



Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Gómez, Jesús

Julio Alonso Asenjo, *La Égloga de Virgine Deipara. Estudio y edición.*

Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2018; 220 pp.

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXIX, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 833-837

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v69i2.3760>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60268081013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

JULIO ALONSO ASENJO, *La Égloga de Virgine Deipara. Estudio y edición*.  
Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2018; 220 pp.

JESÚS GÓMEZ

Universidad Autónoma de Madrid

jesus.gomez@uam.es

orcid: 0000-0001-8965-1659

El autor del libro reseñado ha conseguido realizar, a lo largo de su dilatada trayectoria universitaria, un notable esfuerzo para enriquecer las investigaciones en torno a la tradición renacentista del teatro escolar hispánico a la que pertenece la *Égloga de Virgine Deipara*, editada completa en esta ocasión dentro del marco de la fiesta teatral donde se incluye. El texto había permanecido inédito junto con otras piezas en un volumen que, con el título *Poesías mistas de latín o castellano*, se ha conservado en la Colección de Cortes de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, vol. 9-2566, ff. 24r-45v (cf. Alonso Asenjo, CATEH, fichas 146 y 167). Es la segunda de las piezas dramáticas allí recogidas y fue representada, como indica su colofón, ante el quinto conde de Monterrey el día de la Concepción de la Virgen en diciembre de 1581.

La fiesta concepcionista del colegio de Monterrey había sido objeto de estudios y ediciones parciales, como hace González Montañés (2007a) al reproducir el entremés de los pastores representado entre los actos primero y segundo de los tres en que se subdivide la égloga. Atribuye su editor al episodio cómico gran relevancia para los orígenes del teatro gallego por ser anterior al *Entremés famoso sobre da pesca do rio Miño*, compuesto en 1671 por Gabriel Feixóo de Araúxo y considerado durante mucho tiempo como la partida de nacimiento del género teatral en Galicia. Formuló su propuesta en otro artículo (González Montañés 2007), en el que subraya la importante actividad teatral llevada a cabo por los jesuitas en colegios gallegos, como el de Monterrey en Orense.

Por su parte, Alonso Asenjo nos ofrece en su libro una auténtica primicia, al haber realizado la anotación y el sugerente estudio introductorio, además de la edición íntegra de la fiesta teatral donde se representa la égloga. Se conocía su existencia, ya que aparecía citada en los trabajos y catálogos sobre el teatro jesuítico peninsular que,

Recepción: 7 de octubre de 2019; aceptación: 10 de enero de 2020.

desde Justo García Soriano, han sido continuados por otros especialistas como Menéndez Peláez y González Gutiérrez, hasta el propio Alonso Asenjo, quien figura entre los más reputados estudiosos del teatro humanístico, escolar o de colegio, según se ha denominado indistintamente a este tipo de tradición estudiantil en cuyo fomento destacan de manera singular los jesuitas.

En el sentido anterior, se podría complementar la introducción con un apartado específico donde agrupar las observaciones dispersas en el estudio introductorio sobre la producción teatral característica de los colegios de la Compañía de Jesús. Se alude, por ejemplo, a la costumbre de repartir premios a los alumnos en las pausas y entre actos de la fiesta teatral, al uso mixto de latín y castellano típico del teatro de colegio, a su relación con la práctica escénica erudita, al didactismo del teatro jesuítico y a su predilección por géneros clasicistas como la égloga. También se podría tener en cuenta la evolución religiosa de la Compañía con el cambio de orientación ideológica que, como ha estudiado E. Jiménez (2014), había provocado tensiones entre la obediencia al pontífice y la religiosidad que pretendía implantar Felipe II por los años en que tiene lugar la representación.

Aunque debate más por extenso la remota posibilidad de la autoría cervantina postulada por Brandariz (2011) sin pruebas concluyentes, como el mismo editor sugiere, la anónima *Égloga de Virgine Deipara* podría ser obra de un jesuita, Bartolomé Bravo, o bien de Diego García Rengifo, como ha propuesto González Montañés (2019) con posterioridad a la edición.

La variante de la égloga constituye, sobre todo desde Encina, uno de los subgéneros teatrales recurrentes de la tradición renacentista. Como señala el mismo Alonso Asenjo en su edición de la *Tragedia Ocio*, del también jesuita Cigorondo (2006, p. lxi): “En el teatro del siglo XVI pulularán pastores: tras los de las representaciones medievales, simples Giles, Mingos y Batos y otros virgilianos de las composiciones de Encina, los del teatro religioso más o menos dignificado en autos del Nacimiento, en los coloquios (Lope de Rueda) o en dramas pastoriles en la corte, incluso más allá del siglo XVI”. Las diferentes modalidades de la tradición pastoril confluyen en la representación teatral, desde el modelo rústico posterior a Encina hasta el idealizado que, por medio de Virgilio y de Sannazaro, llega hasta la poesía renacentista con Garcilaso de la Vega. Como pone de relieve Alonso Asenjo, resulta clave la vertiente pastoril en la fiesta teatral representada por el colegio de Monterrey, ya que los pastores no sólo son protagonistas absolutos de la égloga, según es preceptivo en el género, sino también de sendas piezas breves intercaladas entre los actos primero y segundo que dramatizan tanto el reparto de los premios poéticos como el entremés.

De acuerdo con la hipótesis que formulara Joan Oleza en los años ochenta del siglo pasado, Alonso Asenjo ha dedicado una serie de estudios y ediciones a la práctica escénica erudita que contribuyó a la síntesis de la comedia barroca consolidada durante los mismos años en que tuvo lugar la representación de la *Égloga de Virgine Deipara*, cuando se establecen los corrales de comedias. Cabría tomar en consideración los rasgos diferenciales de la égloga dramática con respecto a la comedia nueva, si bien hay conexiones dentro de una concepción espectacular que va más allá del teatro propiamente dicho. Con razón observa el editor en su estudio introductorio (1.4) la frecuencia con que se utiliza la denominación de “fiesta” en la representación, puesto que aparece en no menos de 22 ocasiones. Es un concepto fundamental de la teatralidad durante el Siglo de Oro, donde proliferan, como resume Díez Borque (2002), espectáculos asociados a celebraciones festivas más o menos populares, como las de carácter mariano.

Hay asimismo en la edición observaciones sobre el contexto histórico en que tuvo lugar la fiesta concepcionista poco después de la guerra que, iniciada en 1580 por Felipe II, finalizó con la anexión de Portugal reconocida en las Cortes de Tomar el 16 de abril de 1581, tan sólo ocho meses antes de que se representara la *Égloga de Virgine Deipara*. Alude de manera muy pertinente el editor a la presencia del conde de Monterrey, quien había participado en la contienda bélica victoriosamente al ocupar la ciudad de Chaves con la milicia gallega. Dentro del texto, se explica también la presencia del pastor denominado Lusitanus que celebra la reciente unión de los reinos.

Ambas cuestiones son importantes no sólo para la datación de la égloga, sino para comprender el propósito de celebrar la situación política en estrecha alianza con la festividad religiosa mariana. Aunque menciona el editor en el estudio introductorio (1.5) la intervención del prior de Crato, Antonio de Portugal, cabría anotar las alusiones muy negativas del texto como las del acto segundo, cuando se refiere “a tan soberbio y arrogante tirano”, e inmediatamente después, a “un hombre tan perverso como aquel D. Antonio”, al que reprueba Lusitanus: “Foi castigo de Deos que quiso abaixar nosa soberba”, con lo que subraya de nuevo la providencial intervención divina en el gobierno de la Monarquía Hispánica.

La mayor parte de las notas está dedicada a puntualizar los cambios de la edición de Alonso Asenjo con respecto a la única copia conservada del texto: soluciona las erratas o errores de lectura y solventa, en la medida de lo posible, lagunas ocasionales del manuscrito. Esta labor ecdótica se ha realizado con toda minuciosidad, modernizando las grafías de la época para adaptarlas a las convenciones ortográficas actuales, no sólo en el texto en castellano, sino también en aquellos pasajes mucho más escasos en portugués y ocasionalmente

en gallego. Aunque la lengua castellana o española es predominante, también se ha modernizado el verso y prosa en latín, que constituye un diez por ciento de la copia.

Si bien los criterios lingüísticos (2.2) y gráficos (2.3) de la edición modernizada aparecen convenientemente explicados, el conservadurismo, al tratarse de una copia única, explica que Alonso Asenjo no haya sido tan intervencionista cuando, por ejemplo, mantiene en el texto teatral las vacilaciones en los nombres de los personajes, como Viano/ Vianio. En el de Çalasio, o Çalassius en latín, ha dejado la grafía sin modernizar, aunque, por motivos etimológicos, como el mismo editor se plantea en una nota del estudio introductorio (n. 21), quizá hubiera sido preferible transcribir Talasio o Talassius.

La modernización gráfica del texto se acompaña de la fidelidad al contenido del códice, que puede originar alguna que otra confusión por mantener la *dispositio* en el reparto de premios, copiado antes de la égloga, y en el entremés de los pastores, al final de la misma, aun cuando ambas piezas se representaron en el primer entreacto. Así lo indica la nota correspondiente (n. 237) de la acotación manuscrita: “Aquí se metió la introducción para dar los premios a los poetas y tras ella la escena de las glosas”, donde cabría detallar que se refiere a la distribución de los premios y también al entremés (“escena de las glosas”) representado entre los actos primero y segundo.

Una decisión más que puede atribuirse a conservadurismo textual es mantener la grafía mayúscula del vocablo *Porte*, a propósito del cual se comenta en la nota correspondiente (n. 78) si puede entenderse como apellido, cuando se refiere con más probabilidad al precio (*porte*) de la carta que el pastor recibirá al entregarla. Un último ejemplo de fidelidad a la copia es la edición diferenciada tipográficamente de las sucesivas manos que intervienen en su escritura, ya que, como se explica en el estudio introductorio (2.1), los varios tipos de letra impresa utilizados en la publicación del texto reflejan los cambios en la copia manuscrita, con respecto a la cual identifica el editor hasta seis copistas. Otra posibilidad hubiese sido señalar en nota simplemente el comienzo y final de cada una de las presuntas intervenciones atribuidas a cada copista, cuya existencia, por lo demás, depende del necesario estudio paleográfico.

Las exigencias para el responsable de una publicación como ésta se multiplican por la relativa lejanía del contexto histórico en que tuvo lugar la representación teatral, el carácter anónimo de la égloga y la transmisión manuscrita de la imperfecta copia conservada en un *codex unicus*. Como la *Égloga de Virgine Deipara* apenas contaba con publicaciones específicas anteriores a la reseñada, Alonso Asenjo ha tenido que realizar su meritoria labor investigadora con escasas referencias para la anotación, edición y estudio de la fiesta teatral donde se incluye. Por este motivo, las anteriores reflexiones son un

reconocimiento de las dificultades ecdóticas que ha sabido afrontar y, al mismo tiempo, un testimonio del interés suscitado por la lectura de un texto clásico hasta ahora casi olvidado, cuyo conocimiento, gracias a este libro, será mucho más accesible y enriquecedor para la comunidad de especialistas o de lectores aficionados a la historia de nuestro teatro.

## REFERENCIAS

- ALONSO ASENJO, JULIO 2002. *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (CATEH) / Base de datos de la revista *TeatrEsco* [asociada en línea al portal *Parnaseo* de la Universitat de València], fichas 146 y 167.
- ALONSO ASENJO, JULIO 2006. “*Tragedia intitulada Ocio*” de Juan Cigorondo y teatro de colegio novohispano del siglo XVI, El Colegio de México, México.
- ALONSO ASENJO, JULIO 2013. “*TeatrEsco*: portal del antiguo teatro humanístico y escolar hispánico”, *Teatro de Palabras. Revista Sobre Teatro Áureo*, 7, pp. 549-570.
- BRANDARIZ, CÉSAR 2011. *El hombre que “hablaba difícil”. ¿Quién era realmente Cervantes? Primer siglo y cuarto de ignorancia biográfica y tres siguientes de error histórico (1616-2010)*, Ezaro, Madrid.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA 2002. *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Laberinto, Madrid.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, JULIO IGNACIO 2007. “El teatro de los jesuitas en Galicia en los siglos XVI y XVII”, *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, 2, pp. 1-20.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, JULIO IGNACIO 2007a. “La *Egloga de Virgine Deipara* y el teatro de los jesuitas en Galicia en la Edad Moderna”, *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola*, 14, pp. 247-286.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, JULIO IGNACIO 2019. “El Padre Diego García Rengifo y la *Égloga de Virgine Deipara*”, *Taller de TeatrEsco*, 5, pp. 1-13.
- JIMÉNEZ PABLO, ESTHER 2014. *La forja de una identidad. La Compañía de Jesús (1540-1620)*, Polifemo, Madrid.