

UN IDILIO DE ADOLESCENTES EN LA ÉGLOGA DE VIRGINE DEIPARA (MONTERREY, GALICIA, 1581)*

JULIO ALONSO ASENJO

Universitat de València

1. Égloga

En Monterrey (Galicia), 1581, para la fiesta de la Concepción, como parece que venía siendo tradicional en el colegio¹, se representó la *Égloga de Virgine Deipara*, por unas fechas que ven cultivar el mismo género en el teatro escolar de distintas partes del territorio hispánico (Alonso Asenjo, *CATEH*)². Por las mismas fechas, en carta del 17 de febrero de 1582 al Secretario de Estado, Antonio de Eraso, Cervantes confiesa estar “criando a *Galatea*”. Ciertamente que la égloga dramática, lírica o narrativa venía cultivándose, aunque con rasgos

* Este estudio se ha hecho en reconocimiento a D. Joan Oleza, quien, como director de tesis, encaminó mi actividad investigadora hacia el teatro escolar de los jesuitas del ámbito hispánico.

¹ En el mismo Colegio, el 8 de diciembre de 1578, se había representado el *Diálogo de la Concepción* de Bartolomé Bravo y en el Prólogo a la fiesta de 1581, ms. de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, Colección de Cortes, sign. 9-2566 (385), fol. 24r, esta se compara con la de “el año pasado”.

² *CATEH* está por el “Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico o Base de datos de *TeatrEsco*”, desde 2002, en http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm. Véanse en Sevilla F. 25 (1556 / 1559), en Valladolid, F. 2534 (1580), en Segovia las fichas n.º 173 (1588), 175 (1577), 293 y 294 (s. a), y especialmente para México en los años 1585, 1589 y c. 1590: FF 870, 871 y 859. 860, 863, 864, 865, 2586, 2587, 2589.

adventicios (Gómez; Honda), desde fines del siglo xv y nunca cesó en España desde sus primeras manifestaciones en la práctica humanística o escolar, desde Partenio Tovar y el Bachiller de la Pradilla en la transición del siglo xv al xvi y en otros géneros, de lo que son muestra tanto Juan del Encina como Garcilaso y el autor de la *Égloga de Torino*, incluida en la *Questión de amor* (1508-1512; ed. 1513). Pero lo pastoril virgiliano, empezando por “las rústicas *Bucólicas* de Teócrito, antiguamente imitadas del famoso poeta Lope de Rueda” (Lope de Vega en la dedicatoria de *La Arcadia*) parece triunfar por los años en que aparece nuestra *Égloga* con los llamados libros de pastores, que ocupan toda la segunda mitad del siglo xvi por lo menos, con las *Dianas* y los *Pastores de Filida*, con *La Galatea* y *La Arcadia*; y con la reedición de las églogas lírico-dramáticas de Garcilaso en *Anotaciones* de Sánchez de las Brozas a las *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*. También en traducción de fray Luis de León (1574; 2.^a ed. 1577) se leyeron las *Bucólicas* virgilianas y la especulación del mismo en el tratado-diálogo *De los nombres de Cristo*, especialmente el de “Pastor” (ed. 1585), ideado por los años de la *Egloga de Virgine Deipara*, que muestran hasta qué punto lo pastoril estaba tan de moda por esos años que hasta el populista Lope de Rueda se vio llevado a cultivarlo en sus *Colloquios* (Oleza Simó, 1984: 246).

La *Égloga de Virgine Deipara* forma parte de un volumen de textos manuscritos y uno impreso, dramáticos y de otro género, de la Colección de Cortes de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, sign. 9-2566 (385), f. 24r-45v (Alonso, *CATEH*, F. 146 y ed. de 2017). El texto, anónimo, uno de los tres extensos de género dramático de los jesuitas de Galicia que se conservan, se presenta, junto al primero, el [*Diálogo*] de la *Concepción* de Bartolomé Bravo, 1578.

Recientemente, César Brandariz en varias obras (de 1999 a 2011) con el traslado de los hipotéticos orígenes de Miguel de Cervantes a los “Montes de León”, en la comarca entonces gallega de Sanabria, y de la implicación de aquellos paisajes y parajes en la trama del *Quijote*, tomando cuenta de la presencia en la égloga de un personaje llamado “Sanabrius” o “Sanabrio”, procedente precisamente de la zona que explica su nombre, y asegurando que se da identidad caligráfica de alguna de las partes de la *Égloga* con la caligrafía de Cervantes, ha atribuido la autoría de esta obra, en todo o en parte, a Cervantes, que habría recibido el encargo de componer y así

colaborar en los festejos, como antiguo alumno del colegio de Monterrey. Sin embargo, la hipótesis de la autoría cervantina de la *Egloga de Virgine Deipara* aparece del todo inconsistente, pues no consta la presencia de Cervantes en aquel colegio ni de niño ni de adulto, concretamente en 1581 (cuando estaba en Lisboa y de allí vuelve a Madrid); y difícilmente podía ostentar algún mérito para este encargo, salvo su supuesta condición de exalumno; además, la caligrafía cervantina no puede identificarse con ninguna de las seis manos que copiaron el texto. Pero esta *Égloga de Virgine Deipara* es obra bien planificada de un jesuita que vivió los festejos de la Concepción de 1581, y este pensábamos que podía haber sido Bartolomé Bravo, todavía profesor en el colegio de Monterrey, autor del citado *Diálogo de la Concepción*, cercano en cronología, marco y varios elementos a esta *Égloga*³. Pero es sólida la reciente atribución por J. I. González Montañés de la autoría de esta obra al P. Diego García Rengifo⁴.

Estamos ante una égloga al estilo de Virgilio, aunque carece de algún componente de lo bucólico. No faltan en ella hechos históricos, sobre todo contemporáneos, personificados en la presencia del conde de Monterrey, actor en la campaña de la unificación de los reinos, transferidos a la ficción por personajes bajo el disfraz de pastores, representantes más que alegorías de distintos territorios, reinos (Galicia, Castilla, Portugal) o comarcas (Los Puertos, Miño, Los Oteros –Viana con Conso– y Sanabria); también tenemos instituciones, pues, en su mayor parte, Regiano representa al Colegio de Monterrey y su ámbito de influencia; y figuran actitudes políticas respecto del reciente conflicto (así, los personajes de Lusitano y Castellano particularmente en el acto II). Pero el disfraz pastoril de estos representantes resulta postizo y, así, apenas disimula en los pastores jóvenes su condición de alumnos o colegiales de Monterrey, que en el acto I dan pruebas de sus amistades o exhalan sus cuitas amorosas como enamorados adolescentes y en el acto III alternan a lo culto sus cantos en un certamen, como también harían pastores en sus competiciones o porfías.

³ No nos consta que fuera trasladado a otro lugar antes de fines de los años ochenta.

⁴ Sobre estas cuestiones, véase la colaboración del mismo en *Taller de TeatrEsco*, 2019, las fichas del CATEH, n.º 2 y 146 (y además F 810) y las correspondientes de la Base de datos de J. I. González Montañés, *Teatro en Galicia*, <http://www.teatroengalicia.es/data.htm>, números 36 (Bravo, *Diálogo de la Concepción de N. S.*), 38 (G.^º Rengifo, *Egloga de Virgine Deipara*) y 64 (G.^º Rengifo, *Com. de la invención de la sortija*).

En este sentido, figuran como personajes de ficción, pues toda la representación viene a ser la reproducción teatral de los actos y festejos del día de la Concepción. Así se explicita en el Prólogo 1.º: “La representación es una égloga en que, *en estilo pastoril, se pone en plática la misma fiesta que se hace*”: celebración de la Concepción, recepción de una bula para la Congregación mariana, un jubileo, una representación teatral mediante un certamen sometido al dictamen de expertos jueces. Otro rasgo del género de la égloga virgiliana, el espacio natural idealizado, tampoco se da plenamente aquí. Lo cual no resulta extraño, pues está ausente la mítica figura de Dafnis (Suárez, 2015), transformador de la naturaleza en plena primavera y de la vida en Edad de Oro, por eliminación de todo lo dañino. En su lugar, encontramos una presentación realista del recorrido, del paisaje, de los cultivos, de las actividades de los pastores y hasta de los mismos pastores, de los cuales se va a mostrar la maestría en la recitación poética, en el juego o danzas y en plasmación de afecto y sentimientos.

2. Idilio

Todo el acto I se dedica a describir la llegada sucesiva, a la falda de Monterrey, a la salida del sol (v. 429), de las cuatro parejas de jóvenes pastores, cada una de ellas formada por un estudiante de los mayores o antiguo estudiante, y otro chiquillo, que, en el caso de las dos parejas de Los Oteros, se propondrán como candidatos a miembros de la congregación o fraternidad mariana del colegio (vv. 406 y 633-653). Las escenas que así estructuran el acto concluyen con la reanudación de la marcha, ahora en dos momentos y grupos, según el orden de llegada, para subir a la cumbre en que está el colegio, sede de los festejos.

Ya a la vista de la meta o ante notable cambio del paisaje, el pastor mayor de cada pareja, salvo Vianio (v. 414 ss), llama la atención del menor sobre alguna particularidad del terreno o responde a preguntas del menor admirado. De este modo, se comentan particularidades o incidencias del camino, detalles del recorrido o del territorio que se divisa y de su historia, con particular insistencia en su culminación, en el actual conde de Monterrey, que estará presente en la sala de representación.

Juntas las parejas de las comarcas de los Puertos y Miño, Çalasio y Orminio, los mayores, hablan de sus respectivas tierras y de su dedicación, ya a la caza, ya a la pesca, de los productos naturales o elaborados, de alguna actividad cultural, para terminar lamentándose de no haberse visitado en sus respectivos lugares y prometer hacerlo en adelante por pascua (Navidad) y

primavera (vv. 225 ss). Çalasio y Orminio siguen tan amigos, sin que tal distanciamiento les haya causado grave pesar.

Sin embargo, la separación de los mayores de Los Oteros y de Sanabria, Vianio y Sanabrio, presenta, de forma inusitada e intensa, una historia o anécdota de tintes dramáticos y aun trágicos de un sentimiento amoroso, que llamamos "idilio", parte significativa de toda égloga, que como tal la confirma, pues esta es un "amoroso cuento e historia" (Cervantes sobre la *Galatea*, en su conclusión). Su núcleo ocupa, con su introducción, 178 versos, desde el v. 402 al 579 (sin contar el epílogo de los vv. 580-659 sobre la devoción mariana) y se da en pluralidad de formas métricas. Empieza con endecasílabos de rima interior (vv. 404-413); sigue con liras (vv. 414-527); van después 37 hexámetros latinos, que destacan esta sección sobre otras, hasta el abrazo de reconciliación de la pareja (vv. 528-564) y concluye, con 15 versos de las retomadas liras, en el v. 579.

Tras los comentarios sobre la transformación que sufre el paisaje superados los puertos de Sanabria, cuando estos pastores ya han entrevisto y reconocido a los de la pareja anterior, a Sanabrio se le ocurre la travesura de ocultarse en el bosque, aunque desde allí puede oír a los otros. Su súbita desaparición causa gran frustración y dolor en Vianio, que anhelaba el reencuentro con "el más querido amigo" (v. 428):

Lo que de mí te puedo yo decir / es que te amo tanto / que siempre estás impreso en
mis entrañas. / Sanabrio, no te engañas, / pues has visto mi pena y triste llanto / y
puedes colegir cuál es y cuánto / amor que tanto siente / el no tener presente a su
querido (vv. 570-577).

No me vuelvas en llanto / el goce que he sentido de te ver. / Mira que tu silencio me
da pena. / ¿Quieres en tierra ajena / desconocer al más querido amigo? / Al sol que
nace pongo por testigo / de aqueste injusto hecho. / Mas, ay, dolor, que crece mi
tristeza / y tu cruel dureza / me llega a las entrañas sin provecho (vv. 422 ... 433).

Y, con "voz triste y lastimera" (v. 452), recuerda su amor:

Sanabrio, amigo, ámame, pues que te amo; / mira que cada punto más me inflamo, / y
el encendido amor / con que te busco llega a tal extremo / que, si te tardas, temo / no
halles a Narciso vuelto en flor (vv. 442-447).

Conso, el chiquillo que lo acompaña, le pide "templar" su dolor y deduce lo grande que era su amistad (v. 453). Así es, le confiesa Vianio: "Era el nudo tan fuerte / que nunca de Sanabrio yo pensara / de mí se enajenara, / si

no rompiera el vínculo la muerte" (vv. 454-457). Entonces, el chiquillo pide que le cuente el origen de una "amistad / tan verdadera, firme y entrañable" (v. 460). Es lo que hace Vianio: "El era todo amable / y así le amé con gran facilidad" (v. 461). Compartieron la niñez, la clase social, la educación en el colegio de Monterrey, el hospedaje en la misma casa⁵, teniendo, como hermanos, todo en común: actividades, devociones, paseos y juegos y sentimientos, que, "si de puro cansado / se recreaba, yo inventaba el juego; / si estaba helado, yo le hacía el fuego; / si triste, yo cantando / le estaba consolando en sus dolores" (vv. 476-480). En resumen: "Mi ánimo era suyo; el suyo, mío. / No había entre los dos / diversos pareceres ni rencilla. ¡Oh grande maravilla!" (vv. 488-491). Tal era la estrechísima amistad que los unía, que ahora Sanabrio, trastornado su seso (v. 519), lo ha traicionado⁶. Con tamaña injusticia, "Sanabrio quiere que yo muera, / oh más cruel que Alecto o que Megera" (v. 417 s). Y con un grito desgarrador, pide a Sanabrio: "Da fin a mi dolor / o sal a me enterrar sobre este teso" (vv. 521 s).

El relato deja a Vianio tan lloroso y desencajado ("*demulces ac a planctu / visceribusque trahis gemitus malesani savoris*" (v. 528 s), que no puede menos de impresionar a Sanabrio, cuando, por fin, decide salir de la espesura a encontrarse con el amigo. Pregunta entonces a Vianio, su amigo, si está afligido por un sufrido desamor: "*Anne dies potuit calidas extinguere flammis? / Anne intervallo quo te vidimus usquam / decidit alatus Amor vincetus puerilibus annis?*"': '¿Acaso el tiempo pudo apagar las llamas ardientes? / ¿O es que en tanto espacio sin vernos / decayó el alado Amor, atado en los años de la infancia?' (vv. 530-532). La reacción de Vianio es furibunda: ¿va a ser la culpa de la doliente naturaleza que huye de mí o apaga mis fuegos y no de ti, "*o durior aere / saevior hircana tigri, crudelior hydra?*": 'oh más duro que el bronce, / más inhumano que tigre hircano, más cruel que una hidra?' (v. 534 s). Tocado, Sanabrio le pide que se modere, pues niega esa condición: la naturaleza entera sabe de sus cuitas amorosas: "*curas meas sensere*" (v. 537). Nada hay de eso, dice Vianio: '¿Me ganará alguien a inflamado corazón de amor?': "*Et me quis superet flammato cordis amore?*" (v. 542). *Quisve tuis*

⁵ El colegio de Monterrey, como otros regidos por los jesuitas, no era un internado o seminario, sino que los estudiantes que a él acudían para las lecciones vivían hospedados en casas familiares o instituciones de acogida. Vianio, en jerga pastoril, dice que compartían la "cabaña" (v. 469).

⁶ El texto, para calificar la conducta de Sanabrio, recurre al término "desigualdad" (v. 516), que, según el *Diccionario de Autoridades*, significa "agravio o injusticia", "variedad, inconstancia, poca firmeza, estabilidad y permanencia".

solitus modulis dare promptius aures / luctisonat ipse dolens ferio dum sidera voce?": '¿O quién tan acostumbrado a prestar oído a tus melodías se lamenta doliente, cuando hiero los astros a gritos?' (vv. 543 s). Era total mi desolación en medio de alegres coros de ninfas o de la contagiada tristeza de los míticos habitantes de bosques, montañas y ríos. Y añade un durísimo reproche: pero a ti para nada te afecta esto, ya que, puesto a ser cruel, 'vences en fiereza al león': "*superas feritate leonem*" (v. 550). No, no es así, redarguye Sanabrio, que yo no andaba lejos y aunque encendido mi ánimo por tu falta de muestras de nuestra dulce amistad, me refugiaba en el trabajo honrado. Así que muestra un rostro alegre, retira esos ojos tristes y libra tu pecho de fuertes pesares, que, si en algo te he ofendido, la causa es el ciego amor, que siempre merece perdón: "*si peccavimus in te, / caecus amor traxit; venia et debet amori*" (v. 557 s). Sí, dice Vianio: el amor merece perdón, pero tú no me trates con tanta dureza; y aquí tienes mis brazos abiertos a la reconciliación: "*mutua tendo / bracchia et amplexus placato redde sodali*" (vv. 561 s). Responde Sanabrio: "toma la mitad de mi ser, hermoso vianense": "*dimidiumque mei, pulcher Vianensis, habeto*" (v. 564). Y así, fundidos en un abrazo, cierran el idílico episodio⁷.

3. Consideraciones

Uno trata de explicarse el amor (así se denomina en el texto (vv. 444. 520. 532. 542. 558 s. 561. 576) que unía a estos muchachos de unos 14 años y las fuentes de inspiración del autor. Desde luego, dado el género de la composición, una égloga, el comportamiento amoroso reflejado procede de églogas. Y con materiales de égloga, en efecto, está tejida la historia, como sucedía desde antiguo en las modélicas de Virgilio, a las que se unieron las neolatinas de los humanistas, que ensancharon temas, ambientes, locutores ficticiales y actividades, según ha estudiado W. L. Grant. Ahora en lugar de los pastores en las églogas podemos encontrar pescadores, cazadores, marineros o personajes del medio campestre. Así ocurre en las primeras escenas del acto I de esta égloga con los "pastores" de los puertos o de las riberas de los ríos.

⁷ Lo demás será hablar de los festejos organizados por el colegio, adonde cada uno de los mayores lleva a un chiquillo para acrecentar su devoción mariana, apoyándolos para ser recibidos como miembros de la Congregación de la Concepción.

Pero el tema del amor, consustancial a los pastores y sus églogas, se mantiene. Los amores de Coridón por Alexis en la *Bucólica* II, que en traducción de Fray Luis de León comenzaba: "En fuego Coridón, pastor, ardía / por el hermoso Alexi, que dulzura / era de su señor, y conocía / que toda su esperanza era locura" (vv. 1-4), y que se leía, traducía y comentaba en clase⁸, se traslada a la vida y actividad recreativa y aun recreadora del teatro.

La historia de estos amantes virgilianos se sometió a la alegorización o tergiversación en un periodo extenso de nuestra historia cultural⁹. ¿Qué podía hacer nuestro autor? Ante todo, no quería tampoco él hurtar esas historias a su público, constantemente aleccionado por otras aportaciones literarias greco-latinas del mito, de la literatura o de la historia, o incluso en el mismo texto bíblico, que eran el humus que en la instrucción y educación nutría estas tiernas plantas y proporcionaba modelos que alimentaban su fantasía y sentimientos. Virgilio, Ovidio y Silio Itálico resuenan ya en los hexámetros y sin duda a la mente del oyente venían aquellas historias de Apolo y Jacinto en el mito, de Aquiles y Patroclo en la *Ilíada*, de Alejandro y Hefestión en la historia (este para el rey macedonio era "otro yo"), de David y Jonatán en el campo bíblico, cuando "Jonatán, hijo de Saúl, amaba mucho a David" (1 Sam, 19, 1; más 20, 3) y "el alma de Jonatán se apegó al alma de David y lo amó Jonatán como a sí mismo" (1 Sam 18, 1). Es muy posible que, en su traslado, considerara suficiente salvaguarda de la peligrosa anécdota la herencia conjunta de lo que de inaceptable pudieran destilar aquellas informaciones, atendido el efecto compensatorio del caso bíblico y otras fuentes.

La práctica literaria del siglo XVI permitía efectuar cambios y transformar el amor de los pastores virgilianos en una amistad entrañable, intensa y dramática, tolerable. Y quizá el conocimiento de composiciones de modelos contemporáneos, cercanas en el tiempo y aún más en el aprecio, ayudaran a entender el dramatismo de la historia y algunos de sus extremos. La reacción de Vianio al esquinazo de Sanabrio, "yo soy Vianio, no huyas de mí (v. 416) y "que te he oído hablar y no te veo" (v. 436), podría tomarse como una alusión a la *Égloga* I de Garcilaso, donde "sin saber de cual arte / por desusada parte /

⁸ Virgilio era "*summus poeta*" y el más estudiado e imitado en las aulas. El P. Bonifacio en su *De sapiente fructuoso* pide que en la enseñanza de la métrica latina se empiece por las *Bucólicas* de Virgilio.

⁹ Cf. José Ignacio García Armendáriz, "Formosum pastor Corydon ardebat Alexin. Lecturas y traducciones de la segunda *Bucólica* en los siglos XVIII y XIX". En Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, pp. 263-275.

y por nuevo camino el agua se iba; / ardiendo yo... el curso enajenado iba siguiendo / del agua fugitiva" (Égl. I, 121 s), que simboliza a la amada (aquí al amado)¹⁰.

Y en "¿Adónde estás metido...?" (v. 435) resuena la afanosa búsqueda de la esposa del *Cántico* de Juan de la Cruz, estudiante de los jesuitas en Medina del Campo, artífice de canciones tan doloridas y de tan alto patetismo como la inicial "¿Adónde te escondiste, / amado, y me dejaste con gemido? / Como ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando y eras ido...". Es el lamento patético de la abandonada, que, sin olvidar a Dido, recoge una situación de las canciones de amigo, pasada al lirismo de canciones tradicionales. Así reacciona Vianio, concluyendo, como la Esposa, en su ruego a los pastores: "... si por ventura vierdes / aquel que yo más quiero, / dezilde que adolezco, peno y muero" (*Cant.*, vv. 8-10), con: "el encendido amor / con que te busco llega a tal extremo / que, si te tardas, temo / no halles a Narciso vuelto en flor" (vv. 445-447).

Pero quizá pueda avanzarse más. En una égloga que es ficción o poetización de la realidad no estará ausente la experiencia vital del autor o, desde luego, el conocimiento de la vida misma de los adolescentes, tal como el profesor de Poesía y Retórica la veía desarrollarse ante sus propios ojos. Nada hay de morboso en tal poetización de esta amistad particular destacada en buena parte por el uso del latín, saltándose la costumbre de reservar esa lengua para los comienzos de actos o secciones notables¹¹. Si, mientras respeta la tradición plurilingüe y plurimétrica de las obras dramáticas de colegio, sorprende con el uso del latín, es sin duda por una voluntad de exaltar, en ese cuadro escénico de la amistad particular de Vianio y Sanabrio, una *tranche de vie*. Y en verdad que admira el relieve dado, cuando tales amistades en ciertas tradiciones educativas católicas no dejaban de provocar suspicacias y atraer medidas muy restrictivas y aun condenas, como resume el preventivo o conminatorio dicho "*nunquam duo*". Aquí el autor parece seguir corrientes menos rigoristas, como la que representa Francisco de Sales, cuando acude a una anécdota de San Gregorio Nacianceno, quien se gloria cien veces de la amistad incomparable que profesó al gran San Basilio, describiéndola así: "Parecía que en nosotros no había más que una sola alma

¹⁰ "No creo que haya ninguna duda de que las aguas que evitan al pastor puedan simbolizar a la amada que ha dejado de corresponderlo" (Bienvenido Morros, "Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso": *Crítico*n, 105 (2009), 25.

¹¹ También al final de la obra, en la oración de Regiano y los cuatro pastores mayores.

en dos cuerpos”¹². Y nuestro autor estaba en lo cierto introduciendo esta realidad en una representación hecha por estudiantes y para estudiantes (no menos de 300 alumnos tenía por entonces el Colegio de Monterrey), ante la comunidad escolar entera, autoridades y gente de todo el contorno. Sin duda conocía el autor, profesor y director espiritual, lo importantes que eran para los estudiantes las relaciones de amistad, fuente de emoción y recreación, de apoyo y estabilidad en momentos difíciles, de rebaja de la ansiedad con la constatación de situaciones idénticas en otros.

Lo confirma la moderna psicología cuando establece que el amor es lo más propio que tenemos las personas y a la vez lo que más profundamente determina nuestro proceso de personalización. La persona se hace a sí misma abriéndose a otra persona en capacidad de amar y ser amada. La amistad es una de las características más importantes de esta etapa evolutiva, por decisiva en la configuración de la personalidad. La relación ofrece diversión y emoción, compañía y recreación, que se presentan más en la primera pareja de Çalasio y Orminio. En esta escena segunda el objetivo se centra en la vivencia emocional, en la identificación con el amigo, con el que se comparten experiencias y sentimientos, de quien se espera correspondencia y lealtad, que ofrece estabilidad frente al sentirse solo y a merced de continuos e inseguros cambios.

Y aunque no supieran expresar esto, los jovencitos sentían como necesaria la relación de mutuo afecto, de confianza, intimidad y lealtad. Y agradecieron sin duda poderla ver representada con tanta cercanía por sí mismos y para todos ellos. E hizo bien el autor, después del primer paso de la pareja de los Puertos y de las riberas de Miño y Sil, al ir más hondo con la de los Oteros y Sanabria, mostrando sus manifestaciones de sentido afecto con la mayor variedad de dignos metros y especialmente tornasoladas por el brillo de fuentes literarias para todos prestigiosas. Sea lo que fuere, el autor decidió plasmar esa realidad, insistiendo en los lazos afectivos, frente a una relación menos intimista que como prólogo ofrecen los miembros del primer grupo, Çalasio y Orminio. Es en las dos idílicas escenas del segundo, la de la explicación de la relación por Vianio y la de la discusión y reproches entre los amigos cuando asistimos a una situación de alto contenido dramático y de

¹² *Introducción a la vida devota de San Francisco de Sales, Obispo y Príncipe de Ginebra, fundador de la Orden de la Visitación de Santa María*. Madrid: Viuda de Barco López, 1807, p. 251, Tercera parte, cap. XIX, De las amistades verdaderas.

subida intensidad poética. Ya solo por esto esta *Égloga de Virgine Deipara* merece conocerse.

BIBLIOGRAFÍA

- Ms. de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, Colección de Cortes, sign. 9-2566 (385), f. 24r-45v.
- ALONSO ASENJO, Julio, "Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH) o Base de datos": *TeatrEsco*", en http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm (desde 2002).
- ALONSO ASENJO, Julio (2016 y ed. 2019). "Fiesta y teatro de los jesuitas en el colegio de Monterrey (Galicia), 1581: la *Égloga de Virgine Deipara* y su autoría". En *"Teatro y fiesta de los jesuitas en el colegio de Monterrey (Galicia), 1581"*, comunicación al *Simposio Internacional Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: España y América*, Universidad de Navarra, Pamplona, marzo, 2016. Eds. Zugasti, Miguel y Cuñado, Joseba: *Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: Ámbito Hispánico*, PUM, Toulouse, 2019, pp. 9-25.
- ALONSO ASENJO, Julio (2018). *La "Égloga de Virgine Deipara". Estudio y edición*. Santiago de Compostela: USC Editora.
- BRANDARIZ, César (1999). *Reconstruyendo a Cervantes*, Madrid: Nostrum; *Cervantes decodificado*, Madrid, Martínez Roca, 2005; *El hombre que "hablaba difícil"*. *¿Quién era realmente Miguel de Cervantes?*, Madrid, Eds. Ézaro, 2011 (entre otras publicaciones).
- GÓMEZ, Jesús (1991/1992). "Sobre la teoría de la bucólica en el Siglo de Oro: hacia las églogas de Garcilaso", *Dicenda*, 10, pp. 111-126.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio Ignacio (2019). "El Padre Diego García Rengifo, Monterrei y la *Égloga de Virgine Deipara*": *Taller de TeatrEsco*.
- HONDA, Seiji (1995). "Sobre *La Galatea* como égloga". En G. Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Nápoles, 4-9 de abril de 1994*, Nápoles: Annali Istituto Orientale Napolitano, Sezione Romanza, XXXVII, 2 pp. 197-212.
- OLEZA SIMÓ, Joan (1984). "La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (II): Coloquios y señores". En J. Oleza Simó (dir.), M. V. Diago Moncholí (coord.), *Teatro y prácticas escénicas I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 243-257.

SUÁREZ, Marcela A. (2015). "La *Ecloga de aduentu proregis Ludouici de Velasco* del Ms. 1631 (BNM): Género de circunstancia y modelo virgiliano", *Revista IHS. Antiguos jesuitas de Iberoamérica*, 3, 1, pp. 86-95.