

***Prodesse et delectare*: Entretenimiento, pedagogía, moral y propaganda en el teatro de los Colegios de los jesuitas en Galicia.**

Julio I. González Montañés

Casi desde los comienzos, Ignacio de Loyola decidió orientar la labor de la Compañía de Jesús hacia la educación y, en apenas cien años, los jesuitas extendieron por casi toda Europa y por buena parte de América una impresionante red de centros de enseñanza que, en el caso de Galicia, convirtió a la Compañía en la principal institución dedicada a la educación secundaria. Pronto, también, los discípulos del de Loyola comprendieron las posibilidades del teatro escolar como vehículo de transmisión de su programa moralizante y evangelizador, como aparato publicitario al servicio de la expansión de la Compañía, y como recurso didáctico que, *prodesse et delectare*, puede ser muy útil como ejercicio literario y retórico para alumnos y profesores, y como necesario contrapunto lúdico y festivo del estudio.

Aunque en la *Ratio Studiorum* que regulaba la enseñanza de los colegios se ordenaba (regla nº 13) que las representaciones se hicieran sólo en ocasiones muy señaladas, siempre en lengua latina, sin presencia femenina y de temas piadosos¹, pronto creció la frecuencia de éstas, se amplió su temática, se complicó la escenografía y se introdujeron en ellas las lenguas vernáculas (en España antes y con más intensidad que en el resto de Europa). La razón de estos cambios estaba en el deseo de llegar a un público más amplio que el escolar, ya que las representaciones se hacían con asistencia de los familiares de los alumnos, de las autoridades locales, eclesiásticos y pueblo en general. No eran simples actos académicos, también lo fueron sociales y en Galicia sin duda contribuyeron a familiarizar a la sociedad de la época con el hecho teatral.

Los jesuitas y el teatro

Las representaciones teatrales de los jesuitas tuvieron en su origen los rasgos del teatro escolar universitario, artificioso y en latín, pero pronto se impuso una tendencia ecléctica que llevó a integrar en ellas lo culto y lo popular. Con amplitud de miras, en una misma obra se fundía la imitación clásica del drama humanístico inspirado en Séneca, Plauto y Terencio, con la tradición medieval de las representaciones alegóricas religiosas, y las formas de la dramática

¹ *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, versión definitiva de 1599 (Padre Acquaviva). También se refiere al teatro la regla nº 16, en la que se ordena se guarden los textos de las obras representadas en las bibliotecas colegiales, y la nº 19 que fomenta los diálogos y escenas con acción dramática en las clases de Retórica. En la *Ratio* de 1591, utilizada en pruebas en todos los colegios, la legislación sobre el teatro es diferente a la de 1599 y se avisa al Rector que no deje caer en el autor del drama todo el trabajo de organizar a los actores, de conseguir el vestuario y preparar el escenario sino que se consiga la cooperación de todos. Además de las dos reglas a los rectores que aluden al teatro, en el apartado de disciplina de los alumnos se les prohíbe asistir al teatro público y representar fuera del colegio salvo permiso expreso del Prefecto. Sobre la historia de la *Ratio* y sus diferentes versiones véase GIL CORIA (1992).

popular (representaciones pastoriles, entremeses, música, danzas, etc.). Con estos ingredientes diversos, combinados en diferentes proporciones en cada caso, los jesuitas crearon un tipo particular de teatro que difundió entre la juventud escolarizada el gusto por la magia de la escena e influyó notablemente en las producciones de los comediógrafos profesionales del Siglo de Oro, muchos de ellos, como Cervantes, Calderón o Lope de Vega, educados en los colegios de la Compañía.

Desde los comienzos, los jesuitas aplicaron en sus colegios el sistema denominado *modus parisiensis*, que enseñaba el latín por medio de diálogos, disputas y declamaciones. El origen de la adopción de este método hay que buscarlo en las ideas del fundador, Ignacio de Loyola, quien en sus *Memorias* señala que para hacer la enseñanza más amena e interesante a los alumnos, era conveniente realizar actividades tales como diálogos y recitaciones en verso². El propio San Ignacio, en sus *Ejercicios Espirituales*, demuestra un indudable talento dramático en la descripción de las historias evangélicas que propone al fiel para la meditación, y de sus palabras cabe interpretar una consideración del teatro como *institución moral* que pretende mover la voluntad de los hombres presentándoles modelos edificantes, vivos y con profundidad psicológica³.

Los dramaturgos de la Compañía concibieron el teatro como arma de una pacífica conquista de los espectadores para llevarlos a la moralidad⁴, siguiendo los principios literarios fijados en la antigüedad por el poeta romano Horacio (*Epistola ad Pisonem*): combinar lo útil con lo dulce para entretener y enseñar al mismo tiempo, o como se decía en España, *deleitar aprovechando*. En ese sentido, el P. Luis de Valdivia en el siglo XVII, refiriéndose a las representaciones del colegio gallego de Monterrei, afirma que eran “*sermones azucarados y eficaces*”, siendo “*grande la moción y fructo que se experimentaba con este medio*”⁵, y el P. Juan Bonifacio emplea en varias ocasiones la expresión *sermón disfrazado* para referirse a sus comedias que, en efecto, se dedican fundamentalmente, como los sermones, a reprender los vicios⁶.

*Es un sermón disfrazado;
hablan burlando y de veras;
entre cosas plazenteras
el provecho irá mezclado.*

² Véase McCABE (1983), p. 12.

³ La dimensión teatral de los *Ejercicios* ignacianos no ha sido demasiado estudiada pero hay algunos trabajos sobre el tema. Véanse: PFEIFFER (1995) y GARCIA (2005).

⁴ Véase ROUX (1968).

⁵ VALDIVIA (1932), nº 206, pp. 397-98.

⁶ Véase MENÉNDEZ PELÁEZ (1995), pp. 48 ss. y MAIRE BOBES (1999), p. 168. La consideración jesuita del teatro como un púlpito “*con no menor provecho que suele cogerse con sermones*”, aparece frecuentemente en el siglo XVII, época en la que, siguiendo una tendencia medieval, las homilias sagradas se habían convertido en auténticas representaciones y actos sociales a los que se acudía no solo para recibir una plática edificante sino con la intención de pasar un rato entretenido en el que los predicadores estaban obligados a demostrar sus dotes declamatorias y transmitir teatralmente a los espectadores sus sentimientos.

Similares son las referencias a las obras teatrales como *monumentum*, o remembranza de las lecciones morales, y del *theatrum movum a fe excitatu*. El rector del colegio conquense de Huete así lo afirma en 1591: “*data comoedia, admirabili artificio, augendae pietatis...*”⁷.

No obstante, hubo también dentro de la Orden quienes, como el Padre Juan Ramírez, rechazaron las representaciones, calificando a los dramaturgos de “*sacerdotes comediantes*”, criticando el gasto que suponían y proponiendo una reducción radical de los temas y personajes representables⁸. En la misma línea está una carta dirigida a S. Francisco de Borja en 1568 desde Medina del Campo, pidiendo moderación en las representaciones, uso del latín, eliminación de entremeses cómicos y supresión de personajes divinos⁹, y las numerosas condenas y recomendaciones de visitadores y Provinciales que insisten en la necesidad de limitar el número de las representaciones, su escenografía y los temas representados. Es significativa en este sentido la admonición de los Padres José de Acosta y Gil González Dávila cuando, tras visitar los colegios de la provincia de Castilla a finales del siglo XVI, anotan:

*“En el teatro escolar va creciendo la afición a los entremeses de bobos, que por hacer reír dicen tal vez impertinencias. Guárdese en esto la regla 58 del Provincial, y destiérrense totalmente los entremeses ridículos”*¹⁰.

Los intentos de poner límites a las representaciones teatrales en los colegios no tuvieron mucho éxito, precisamente por la exitosa recepción que tuvieron en la sociedad y el prestigio que proporcionaron a la Compañía. La creación teatral de los jesuitas, a la vez popular, culta y elitista, se concibe, al igual que su lujosa y espectacular escenografía, tanto para atraer a un público letrado e influyente y consolidar la influencia de la Orden entre las clases altas, como para impresionar al pueblo llano. El Padre alemán Jacobus Pontanus resume magníficamente hacia 1589 la finalidad de las representaciones colegiales en el diálogo que Conradus y Helisaeus mantienen en su *Actio Scenica* sobre el teatro de colegio y el profano, sus ventajas y sus peligros. En él, Helisaeus argumenta que el teatro proporciona renombre a los colegios y profesores, es un método excelente para ejercitar la memoria de los estudiantes, les ayuda en el dominio de la lengua latina y es un medio para inculcarles lecciones morales, además de estimular las donaciones de los ricos a los colegios¹¹.

⁷ *Annuae Litterae Societatis Iesu anni MDXCI*, p. 353.

⁸ Sobre la polémica interna de la Compañía referente a las representaciones teatrales véanse, entre otros, GRIFFIN (1975), pp. 408 ss.; MENÉNDEZ PELÁEZ (1995), cap. II; EGIDO (2004), pp. 160-62 y VITSE (2005), pp. 81 ss.

⁹ Carta del P. Juan Ramírez desde Plasencia (1566), criticando la indignidad de los argumentos y del P. Pedro Rodríguez desde Medina del Campo (1568) proponiendo suprimir las representaciones teatrales en los Colegios por los gastos que ocasionaban. El de Borja aprueba las recomendaciones afirmando: *Aun antes que el Concilio tratase de ello, la causa por qué, por acá [en Roma], lo vamos moderando, es porque ocupan mucho tiempo estas cosas; y aunque dan alguna edificación, podría ser mayor la distracción.*

¹⁰ Véase ASTRÁIN ANSOIAN (1902-25), vol. III, cap. XIV, p. 493. La regla dice: *Comoedias et tragoedias rarissime agi permittat, et non nisi latinis ac decentes, et prius aut ipse eas examinent, aut alii examinandas committat eas vero, atque alias ide genus actiones, in ecclesia fieri omnino prohibeat.* El P. Antonio Astráin, mantiene los prejuicios de Menéndez Pidal sobre el teatro jesuítico y le concede escaso valor, negando incluso el carácter dramático de las obras pero reconociendo su finalidad moralizante: “*No eran piezas de carácter propiamente dramático. Eran parábolas o alegorías puestas en verso con más o menos primor, y enderezadas a enseñar verdades útiles o a dar consejos saludables*” (vol. II, cap. IX, nº 9: *Virtud y Letras en los Colegios*, pp. 582 ss.).

¹¹ PONTANUS (1589), pp. 373 ss.

La intención moralizante y de estímulo para las subvenciones aparece claramente en Galicia en el texto de la pieza más antigua conservada, el *Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora* del P. Bartolomé Bravo (Monterrei, 1578). En él se asiste a la reforma moral y religiosa del pueblo de Monterrei, convertido al amor y devoción a María gracias al celo de unos estudiantes que ofrecen instrucción religiosa y consuelo espiritual a un joven de familia noble que ha perdido su honra y fortuna, a un siervo y a un mercader, todo con la clara intención propagandística de mostrar la capacidad de los colegios de la Compañía para formar en lo literario y educar cristianamente a la juventud, persuadiendo así a los vecinos para enviar a sus hijos al Colegio, y justificando las donaciones de los patronos del centro¹².

Estaba además la cuestión del prestigio social que las representaciones proporcionaban a la Compañía, reconocido desde los primeros tiempos por los dirigentes de la Orden y razón por la que el teatro se mantuvo y se desarrolló en los Colegios a pesar de la existencia de críticas internas. El Padre Polanco, secretario de S. Ignacio, se refiere en su *Crónica* a las primeras representaciones en España afirmando que tuvieron el efecto de un sermón y acrecentaron el prestigio de la Orden como institución educativa cuando en 1555 representó el papel protagonista en una obra sobre Jefté del P. J. Acosta, un escolar de solo 15 años¹³. En el mismo sentido escribe a Roma en 1595 el rector del Colegio de Oviedo:

*“Las declamaciones, los diálogos y las grandes representaciones, concitan la estimación por nuestros estudios”*¹⁴.

El teatro, como las fiestas colegiales, los impresos y el arte, se integraron en un complejo aparato de proyección mediática de la Compañía¹⁵ que, siguiendo el principio paulino adoptado por Ignacio de Loyola, procuraba la búsqueda de la excelencia teniendo como premisa la adaptación a personas, tiempos y lugares. El P. Rivadeneira, biógrafo del de Loyola, dice que Ignacio *“de todas las armas posibles holgaba de ver proveída a la Compañía”*, y entre esas armas ocuparon un lugar destacado el teatro y las bellas artes. Roland Barthes habla de un *“imperialismo radical de la imagen”* entre los jesuitas¹⁶, con una eficacia pedagógica y apostólica reconocida por los contemporáneos y por los historiadores de la educación posteriores.

Evidentemente resultó difícil conciliar el ideal de pobreza jesuítico con el ambicioso programa pastoral, evangélico y misionero de la Compañía, contradicción que la Orden resolvió siempre conforme a las exigencias de cada lugar y de cada tiempo. No en vano fueron los jesuitas maestros de la casuística, arte de aplicar principios morales generales a circunstancias concretas y específicas. Si había que llegar tanto a las clases altas como a la masa popular, no se podía prescindir de medios tan seductores y populares como el teatro,

¹² Véase PASCUAL BAREA (2009), p. 1145.

¹³ *“...cum applausu summo et populi acclamationibus, ac aedificationi non mediocri, et augmento estimationis scholarum peracta fuit. Et augebat spectatorum admirationem, quo ab adolescentulo eiusdempopuli confecta erat...”*. *Chronicon Societatis Iesus* (ca. 1573-74). Publicado como *Vita Ignatii Loiolae et rerum Societatis Jesu historia*, Augustinus Avrial, Madrid, 1894-1898, vol. 5 (1897), pp. 421-422. También en: *Monumenta Paedagogica I*, MHSJ, vol. XCII, 1965, p. 597.

¹⁴ *“Sed declamationes, dialogi, aliaque dramata magnam gymnasio nostro conciliant existimatione”*, *Annuae litterae societatis Jesu duorum annorum MDXCIII et MDXCV*, Nápoles, 1604, p. 614. De ARHSI, *Castellana* 32-1, fols. 44v-45v.

¹⁵ Véase, para el caso hispano, BETRÁN (2010).

¹⁶ BARTHES (1997), p. 66.

las artes plásticas, el canto y la música¹⁷. Nada consiguieron las llamadas al orden de los Provinciales ni las críticas de los sectores más moralistas por la presencia de mujeres y los gastos excesivos. En contra de la teoría de la *Ratio* y de la moral monacal actuaban las exigencias de la propaganda contrarreformista, las necesidades pedagógicas y los intereses económicos en juego, y los rectores de los Colegios fueron conscientes de que, en buena medida, eran los elementos formales de las representaciones: la música, los vestidos, la escenografía espectacular y los agasajos a los nobles invitados, los que aseguraban el éxito de las mismas.

Latín y vernáculo

Las diferentes ediciones de la *Ratio Studiorum*, y numerosos Padres en sus escritos, instaron a que las representaciones colegiales se hiciesen en latín, ya que una de las primeras finalidades de las mismas era ejercitar la destreza de los alumnos en el uso de la lengua latina (y demostrar a los espectadores su pericia en ese campo). Sin embargo, con el paso del tiempo el teatro jesuita abandona en muchas ocasiones las aulas convirtiéndose en un espectáculo público, que tenía lugar generalmente en una fiesta o celebración, fuese colegial o ciudadana, lo cual dio lugar a cambios y adaptaciones, necesarios para atraer y mantener la atención del público no colegial.

Esa es la razón por la que se introducen en las representaciones las lenguas vernáculas, se incluyen en ellas elementos cómicos y se da cabida a lo folclórico, con alusiones al habla y las costumbres de la zona en la que se asienta el colegio en el que se representa. No es esto exclusivo del teatro jesuítico, también en el teatro universitario se produce un fenómeno parecido, pero en el caso de los jesuitas hay una tendencia a la espectacularidad en la escenografía, al vestuario lujoso y a la utilización intensiva de la música, que raramente aparecen en las representaciones universitarias. La intención propagandística y la adaptación al contexto sociocultural de cada colegio explica la aparente diversidad formal de la dramaturgia jesuítica, aunque en el fondo toda ella se dirige a un mismo fin: la educación religiosa y la difusión de los ideales morales de la Compañía.

Lo latino y lo vernáculo son herencia de las dos tradiciones de las que se alimenta el teatro jesuítico, la medieval y la humanística inspirada en Plauto y Terencio, autores controvertidos en la Compañía que en el campo de la gramática fueron admitidos y valorados en los textos oficiales como la *Institutione Grammatica libri tres*, del jesuita portugués Manuel Álvares, aunque en el ámbito del teatro se les rechaza o se utilizan censurados. Sin embargo, el latín planteaba problemas de comunicación con el público no colegial que, si hemos de creer algunos testimonios, no impedían completamente el disfrute de las representaciones. En Plasencia, por ejemplo, se representó en latín la *Tragedia de la transmigración de Babilonia*, pero según el cronista:

*“... con ser toda en latín, fueron los representantes tan aventajados y tan excelente la música, que derramaron muchas lágrimas los oyentes, aunque el latín muchos dellos no lo entendían”*¹⁸.

¹⁷ Véase PLAZAOLA (2005). Por lo que se refiere a la casuística de los confesores jesuitas, Hilarie Kallendorf relaciona las respuestas de los confesores a los casos morales con los dilemas que se presentan en las comedias (véase KALLENDORF (2007)).

¹⁸ SEGURA (1985), p. 319.

Sin embargo, para llegar a un público cada vez más amplio y variado, se introdujeron las lenguas vernáculas, al principio en los prólogos de manera que se proporcionase al auditorio no latino la información suficiente para poder seguir la trama¹⁹. Poco a poco el romance se extiende, aunque nunca desplaza completamente al latín y suele utilizarse con una intención caracterizadora de la procedencia geográfica y social de los personajes, en ocasiones con un carácter diglósico y casi siempre con intención cómica.

El P. Juan Bonifacio resume con claridad el porqué del bilingüismo latino-romance en el teatro colegial, cuando dice hacia 1560-66 en el Prólogo de su *Comedia margarita*, pieza orientada a favorecer las donaciones a los colegios por parte de mercaderes y funcionarios:

*“va compasado latín y romance, de suerte que ni dexa de ser exercicio de letras ni sea penoso para el que no fuere latino”*²⁰.

En el caso gallego todas las obras conservadas son bilingües o plurilingües (latín, gallego, castellano y portugués) y destaca la aparición del gallego en cinco de las siete piezas conservadas que se produjeron y representaron en Galicia. El empleo del gallego en el teatro jesuítico enlaza con una tradición muy extendida en el teatro de los siglos XVI-XVIII, no sólo en el escolar, de utilización de las lenguas vernáculas y de variantes dialectales como elemento caracterizador. Puede haber también algo de lo que hoy llamaríamos *enxebri* o folclorismo, y no parece casual que la práctica totalidad de los textos jesuíticos en gallego sean romances octosilábicos, metro popular por antonomasia, y que casi todos presenten un carácter anecdótico en el empleo del gallego y utilicen un registro lingüístico popular, aunque hay también algún testimonio intencionadamente culto.

No hay, sin embargo, en ningún caso intención paródica por parte de los autores jesuitas. Por el contrario, en algunos de ellos lo que encontramos es cierto tono reivindicativo de la lengua gallega y de Galicia, y lamentos por la carencia de modelos literarios y la inexistencia de libros impresos en lengua gallega²¹. Lo que si hay, probablemente, es mucho de ejercicio literario y divertimento lingüístico por parte de los autores de las obras, que emplean el gallego y el portugués principalmente por motivos estéticos, como un recurso literario más y con la misma intención por la que juegan con diferentes estrofas, metros y rimas.

Lo cómico y lo serio

La tendencia a mezclar *sublimitas* y *humilitas*, o *“burlas y veras”* por utilizar la conocida expresión de Ernst Curtius²², es una constante de la cultura occidental, y norma general en el teatro desde finales de la Edad Media. Esta orientación contaba con apoyo teórico desde la

¹⁹ La Asistencia de España fue pionera en el uso y extensión de las lenguas vernáculas en el teatro, a diferencia de lo que sucedió en otros países, incluido Portugal. El bilingüismo del teatro jesuítico español y la progresiva hispanización de los textos es una peculiaridad que se ha relacionado con el prestigio del teatro profano en español que florece en el Siglo de Oro y alcanza su madurez antes que en otros países. Esta circunstancia explica que solo se conserven dos *periochae* con resúmenes del argumento en vernáculo para el público ignorante del latín.

²⁰ Códice de Villagarcía, BRAH 9/2565 pieza nº 10. COMEDIA QUAE INSCRIBITUR/MARGARITA (fols. 81-99v). Edición en GONZÁLEZ GUTIERREZ (2001), pp. 281 ss.

²¹ P. Juan Álvarez Sotelo, ca. 1700 y P. Luis de Losada y Prada en 1724.

²² CURTIUS (1948), vol. II, pp. 594 ss.

antigüedad griega y romana, en la que los tratadistas se habían ocupado del modo en el que se podían integrar en una misma obra literaria partes serias y partes cómicas o festivas de manera que todo ello resultase un conjunto coherente. En la Edad Media, la cuestión se plantea a partir de Ausonio (s. IV) quien, siguiendo a Cicerón y a Plinio, consideraba lícito *laetis seria miscere* y así en las *Poéticas* medievales suele admitirse la inclusión de partes festivas en una obra, como adorno y para solaz de los receptores de la misma.

No desapareció en el Renacimiento, ni aún en el Barroco, esta tendencia literaria manifestada especialmente en el teatro y a la que los autores jesuitas no fueron ajenos. En el teatro jesuítico lo cómico es el excipiente de lo moral, el edulcorante de la píldora doctrinal como reconoce el P. Juan Bonifacio en su *Comedia margarita*, posiblemente representada en Monterrei en 1619:

*Todo, todo va de rota.
ya no nos quadra el sermón
que tiene reprehensión,
ni la plática devota [...]
Y por eso es menester
con lo sabroso envolver
lo que amarga,
porque no nos sea carga
lo que nos cumple saber.*

Sin embargo, los discípulos del de Loyola fueron conscientes de que la comicidad, si bien puede ser un excelente reclamo para el público, es susceptible de contaminar a los protagonistas cuando son santos y a la doctrina moral expuesta en las comedias, por lo que hay que mantenerla en un nivel controlado. Para ello, la solución utilizada en su teatro fue, en general, aislar la materia cómica de las partes serias en *Prólogos* y *Loas*, o en intermedios (*Entremeses*): los conocidos *praefatio jocularis* y *actio intercalaris* de los teóricos medievales de la poética. Es el caso, en Galicia, del *Entremés de los pastores* de la *Egloga de Virgine Deipara* de Monterrei (1581)²³, o de los *Entemeses*, entre ellos uno en gallego, de la *Comedia de la invención de la sortija* de Monforte (1594)²⁴.

Algunos autores, sin embargo, fueron más allá y desarrollaron una técnica del contraste y contrapunto que maneja tanto registros serios y elevados como cómicos y populares entremezclados. Un caso claro es el del jesuita gallego Luis de Losada y Prada, que combina en sus obras personajes alegóricos y mitológicos con tipos populares, y pasa sin transición del lenguaje culto al registro popular, algo realmente difícil como reconocieron sus contemporáneos: "*Hablar de veras con burlas, arduo rumbo. El autor lo hace con grande acierto, como quien se burla de lo que sabe...*", dice refiriéndose a Losada el Padre J. A. Butrón y Múxica en su *Dictamen de La Juventud triunfante* representada en Salamanca en 1727, y su juicio podría aplicarse perfectamente a la *Loa a la dedicación del nuevo camarín de Nuestra Señora de las Hermitas*, obra de Losada representada en Galicia en 1729.

²³ Véase GONZÁLEZ MONTAÑÉS (2008).

²⁴ Véase CORTIJO OCAÑA & ZUGASTI ZUGASTI (2016).

Eficacia del teatro

Desde la Antigüedad, los teóricos establecieron la creencia en la superioridad, como método didáctico, de las imágenes y de lo visual sobre lo literario y lo auditivo. Siguiendo a Horacio (*Ars poetica*), la mayoría de los autores mantuvieron desde la Edad Media lo que se ha convertido en tópico: *una imagen vale más que mil palabras*, justificando así, frente a las tendencias anicónicas, la necesidad de utilizar las artes visuales como medio de enseñanza.

No se trataba solo de llevar el mensaje a los iletrados, que siempre podían acceder a los textos oyéndolos recitar como era habitual en la *oratura* medieval, sino que, como afirma Horacio refiriéndose al teatro, nadie dudaba que: *“lo que la mente recibe por los oídos la estimula con menos fuerza que lo que se le presenta por los ojos y lo que el espectador puede ver y creer por si mismo”*²⁵.

Es un reconocimiento del poder de las imágenes que puede aplicarse tanto a las artes plásticas como a las representaciones teatrales, y la etimología misma de la palabra teatro (del griego *theáomai* = yo veo, contemplo) incide en la idea de que el teatro es, antes que nada, arte visual. El monje griego Teodoro Estudita lo explica con claridad a principios del siglo IX en referencia al teatro:

*“Cuando dirigimos la atención a una percepción visual cualquiera, al retirarla, conservamos una fuerte impresión en el espíritu. Buena, si la imagen fue buena, mala si fue inmoral. Y así ocurre que muchas veces nos después acordamos en casa de cosas que nos mueven, unas a remordimiento, otras a compasión”*²⁶.

Los dramaturgos jesuitas conocieron las teorías horacianas y comprendieron claramente la eficacia que podía tener el teatro como vehículo de transmisión de su programa moral. El Padre Acevedo, uno de los dramaturgos más destacados de la Compañía, dice en ese sentido en el prólogo de su comedia *Philautus*:

Contaros he una historia en breve suma, la cual veréis después representada, porque lo que se ve a los ojos mueve mucho más que lo que al oído damos.

Por supuesto, la reflexión vale tanto para el teatro como para el arte, pero se trata de *mover* por lo que el teatro jesuítico va más allá del mero espectáculo y se convierte en una reflexión intelectual forjada con una mezcla de poesía, música y artes plásticas. Desde los comienzos, el fundador se preocupó de crear programas estéticos codificados, con una plástica novedosa que reflejase la originalidad de la espiritualidad jesuita, y se planteó el valor pedagógico de la imagen, la cual debía ponerse siempre al servicio de la devoción. No hace en esto más que seguir el espíritu del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes (1563), y oponerse al tiempo a la iconofobia luterana.

En respuesta al intelectualismo abstracto de la fe luterana, los jesuitas postularon una devoción imaginativa y apasionada, y, retóricos que fueron del *pathos* y de la elocuencia

²⁵ *“Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae ipse sibi tradit spectator”*. Horacio, *Ars poética*, vv. 180-82. Sobre el *ut pictura poesis* de Horacio y sus múltiples paráfrasis en relación con las artes visuales y el teatro en el denominado *Siglo de Oro* español, véase DAMIANI (1989).

²⁶ Theodori Studitae, *Epistolarum lib. II*, nº XXVI *Naucratis filio. Dogmatica de sanctis imaginibus*, en: *Opera Omnia*, Ed. J-P. MIGNÉ, *Patrologia Graeca*, vol. XCIX, cols. 1211-1223. Traducción castellana de Jesús Menéndez Peláez.

corporal, comprendieron que el teatro es superior al texto y a la imagen plástica como recurso didáctico. En palabras de Lope de Vega, dramaturgo educado en el Colegio Imperial madrileño:

“La fuerza de la historia representada es tanto mayor que leída [...] porque en un cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia hablando y discurriendo, y en diversos afectos por instantes cuales son los sucesos [...] Pues con esto nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a las memorias de las gentes, donde los libros lo hacen con menos fuerza y más dificultad y espacio...”²⁷.

Los jesuitas en las *Querellas sobre el teatro*

A pesar de la utilización del teatro en su modalidad escolar, y aunque sabemos que muchos Colegios no dudaron en contratar a actores y músicos profesionales para las grandes solemnidades, en España la mayor parte de los miembros de la Orden mantuvieron en las denominadas *querellas sobre el teatro* una actitud de oposición furibunda contra las representaciones profanas, las farsas y comedias de las compañías teatrales ambulantes de finales del XVI y XVII. Aunque algunos, pocos, Padres las defendieron (Tomás Sánchez o Luis Alfonso de Carvallo), son legión los que las atacaron duramente²⁸, destacando la influencia de los argumentos del Padre Rivadeneira en su *Tratado de la tribulación* (1589) y los del Padre Juan de Mariana: *De Rege* (1599, cap. XVI) y *Tratado contra los juegos públicos* (1609).

El papel de los jesuitas hispanos fue fundamental en la condena intelectual de las comedias y en la intermitente prohibición de las mismas por las autoridades, intervención que ha sido interpretada como una maniobra interesada tendente a imponer *“sus peculiares modos docentes de representación teatral”*, negando la legitimidad de la competencia de los comediantes profesionales –especialmente en lo tocante a las comedias de santos-. Se trataría, pues, de un intento de la Compañía de monopolizar los espectáculos, algo que estuvo lejos de conseguir en España pero que a punto estuvo de lograr en Portugal²⁹.

Suele considerarse al Padre Francisco de Ribera, que escribe hacia 1586, como el primero de los muchos atacantes hispanos de la Compañía, aunque hay algún que otro jesuita español que se refirió antes al teatro para condenarlo, por ejemplo Diego Pérez de Valdivia, el cual afirma en 1583 que las máscaras *“un vil hombre representador de farsas llamado Eschilio [=Esquilo] las inventó, para representar cosas sucias y deshonestas y de viles personas, instigado del diablo como de principal autor”*³⁰. En cuanto a Ribera, centra sus objeciones en

²⁷ Dedicatoria al cardenal D. Fernando de Valdejo en la comedia *La campana de Aragón* (ca. 1622).

²⁸ Una docena de casos cataloga Wilson antes de 1650. WILSON (1967), p. 157: *“De 31 eclesiásticos que tomaron parte en esta contienda antes del año 1650, doce eran jesuitas, siete agustinos, cinco franciscanos, cuatro dominicos y uno carmelita. Es notable el predominio de los jesuitas, entonces y después”*.

²⁹ Véase STEGAGNO PICCHIO (1964), p. 130 y GRANJA LÓPEZ (1980), p. 174. El fracaso de los detractores de las comedias en España se produjo por la fuerte oposición contra las prohibiciones por parte de los profesionales de la escena, de algunos eclesiásticos notables, de algunos reyes como Felipe IV, y de las autoridades municipales que se veían privadas de los ingresos de los corrales, generalmente dedicados al mantenimiento de hospitales y orfanatos.

³⁰ PÉREZ de VALDIVIA, Diego (S. J.), *Platica o lecion de las mascarar : en la qual de tracta si es peccado mortal o no el enmascararse y se ponen en ella principios y reglas generales para juzgar de semejantes obras si son peccado*

la presencia de mujeres con vestidos masculinos en la escena³¹, asunto ya mencionado –a la inversa- en *la Ratio Studiorum* y que es también una preocupación fundamental para el portugués P. Pedro de Fonseca:

“Cuatro fundamentos hay por los que se deben prohibir en este Reino las comedias cotidianas que hoy se representan con mujeres, por hombres vagabundos, y reducir las representaciones a la costumbre antigua de los autos y farsas que de cuando en cuando, por ocasión de alguna fiesta, se representaban por hombres de la tierra y mancebos honestos, sin los escándalos y daños que se siguen de las comedias que ahora se usan”³².

Poco más tarde (1589) publica el P. Pedro de Rivadeneira su *Tratado de la tribulación* en el que dedica un capítulo a condenar el teatro, basado todo él en citas traducidas al castellano de padres de la Iglesia griega y latina, y de apócrifos como el *De spectaculis* atribuido a San Cipriano³³. Rivadeneira comienza condenado el teatro antiguo al que se refiere con los habituales tópicos patrísticos de deshonesto, lúbrico, obsceno y torpe. Pasa a continuación a criticar el teatro de su tiempo, consciente de la popularidad que está adquiriendo, y dice refiriéndose a las comedias: “veo que de poco acá se ha introducido y extendido mucho esta manera de entretenimiento y recreación”.

El de Rivadeneira es uno de los primeros textos teóricos que profundizan en el tema de la licitud del teatro, asunto extendido en su *Tratado* prácticamente hacia cualquier forma de diversión, especialmente si había mujeres por medio. Su influencia fue grande en los autores jesuitas posteriores, y directa en los autores del informe de teólogos a Felipe II que provocó la prohibición de representaciones en 1598, los cuales prácticamente copian el texto de Rivadeneira.

Sigue cronológicamente a Rivadeneira, aunque quizá lo aventaje en influencia posterior, el Padre Juan de Mariana con su *De Rege* (1599) y su *Tratado contra los juegos públicos* (1609)³⁴, y tras él van más de una docena de Padres que intervinieron tanto en la denominada “ofensiva antihedonista de 1630” como en la polémica de 1682 y sus derivaciones. Muchos condenan el teatro como “*invención diabólica*” (P. Juan de Ferrer, *Tratado de las Comedias*, 1618), pero la mayoría, siguiendo a Santo Tomás, reconoce que puede haber representaciones que muevan a devoción, aunque reprueba los temas amorosos, la participación de mujeres en la escena y afirma que las herejías luteranas y hugonotes tuvieron su origen en las comedias.

A los fundamentos por los que se considera deberían prohibirse las comedias profanas, el P. Pedro de Guzmán añade en 1614 el peligro de fomentar el absentismo laboral, y las posturas se endurecen hacia 1630 (P. Pedro Hurtado de Mendoza y P. Diego Celada), en un momento de fuertes tensiones políticas y económicas (bancarrotas y desastres de las flotas

mortal ... / hecha y predicada ... por el muy reuennendo padre Diego Perez de Valdiuia ..., Casa de layme Cendrat, Barcelona, 1583, p. 22.

³¹ Comentario a Miqueas en su *In librum duodecim Prophetarum comentarii sensum eorumdem Prophetarum Historicum*, G. Foquel, Salamanca, 1587, cap. I, nº 62-66. Rivera parece referirse al teatro de imitación clásica y humanístico y no a los comediantes profesionales que en su época todavía no eran populares.

³² *Fundamentos por los cuales parece se deben prohibir las comedias que hoy se representan* (Ms. ca. 1597), editado por GRANJA LÓPEZ (1980).

³³ *Tratado de la tribulación*, Pedro Madrigal, Madrid, 1589. Libro I, cap. XI: *De los medios que toman los malos para salir de las tribulaciones*, pp. 377-381. Sobre su importancia en las controversias sobre el teatro véase SUÁREZ GARCÍA (1999), pp. 224 ss. y (2003), pp. 43 ss.

³⁴ MARIANA, Juan de (S. J.), *De spectaculis*. En: *Tractatus VII*, Antonii Hierati, sub Monocerote, Colonia, 1609, esp. cap. III, pp. 85 ss.

americanas de 1628 y 1631) que dieron argumentos a los partidarios de la prohibición. De ellos partirán los que intervinieron en la polémica de 1682 (P. Agustín de Herrera, Fomperosa, Ignacio de Camargo, José Alcaraz, etc.)

Hay que destacar, sin embargo, que los más furibundos detractores jesuitas de las comedias profanas no fueron los mismos que desde dentro de la Orden se opusieron o intentaron limitar las representaciones colegiales. Rivadeneira, por ejemplo, reconoce que el teatro en sí no es malo en esencia y que el entretenimiento es aconsejable pero sin excesos y en su justa medida: "*como la sal en el manjar*", de manera que critica sin piedad las comedias pero no escatima los elogios hacia el teatro del P. Acevedo. Del mismo modo, el italiano Antonio Posevino, que afirma que las comedias son un arma de Lucifer y de los luteranos, aplaude con entusiasmo las representaciones colegiales del portugués Luis da Cruz³⁵.

Los jesuitas que defendieron las comedias lo hicieron generalmente partiendo de la conocida tesis de Santo Tomás, en la que siguiendo a San Jerónimo (*aliud sunt artes, aliud quod per artes est*), afirma que el teatro no es malo *per se* sino indiferente. Todas las artes son susceptibles de utilizarse en la difusión de las verdades cristianas y el teatro puede permitirse y verse sin pecado, *con las limitaciones que pone santo Tomás*, es decir, depurado. Es la postura que mantuvo el prestigioso cordobés Tomás Sánchez a finales del XVI, el cual, aunque solo se refiere al teatro de pasada y en pocas ocasiones, destaca por ser el primero, y casi el único, de los Padres que defendieron las comedias³⁶.

A principios del XVII escribe el asturiano Luis Alfonso de Carvallo su obra *El Cisne de Apolo, de las excelencias y dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece* (Medina del Campo, 1602) en la que defiende la comedia como espejo de la vida (*Comedia est privata civilisque fortunae sine periculo vite comprehensio*). Carvallo escribe sin embargo en su juventud, catorce años antes de ingresar en la Compañía, de manera que no podemos considerar como jesuítica *sensu stricto* su magnífica explicación de las virtudes didácticas del teatro:

*La comedia es descanso del trabajo
para volver a él con más aliento,
alaba al bueno, condena al vil y bajo;
es toda la vida un documento,
para saber vivir un llano atajo,
espejo do se mira al avariento,
pródigo, liberal y el virtuoso,
el necio, astuto, loco y el vicioso*³⁷.

³⁵ Antonio Posevino (1533-1611). *De cultura ingeniorum : Bibliotheca selecta e ratione studiorum recognita novissime ab eodem et aucta et in duos tomos distributa*, Ecolonae Agrippinae, 1607.

³⁶ El Padre Tomás Sánchez nació en Córdoba en 1550, pero estuvo vinculado al Colegio de San Pablo de Granada desde su ingreso en la Compañía a los 16 años hasta su muerte en 1610. Allí escribió todas sus obras de moral, entre las que destacan los *Diez libros sobre el Sacramento del matrimonio*.

³⁷ CARVALLO (1602), Diálogo tercero, párrafo 5 *Los provechos y utilidades de la comedia* (p. 129 v y r) [hay ed. Moderna de Alberto Porqueras Mayo, Madrid, CSIC, 1958]. En su madurez (1616), Carvallo abandona los benedictinos ingresando en la Compañía de Jesús. Es enviado los Colegios de Monforte de Lemos (Lugo), Monterrei (Ourense) (1618-1619), Logroño (1619-1622), Segovia (1622-1628) y finalmente a Villagarcía de Campos (Valladolid), donde falleció el 2 de febrero de 1635. Carvallo escribió el *Cisne* antes de ingresar en la Compañía, pero es probable que estudiase en sus colegios y en su obra cita varias veces al P. Bonifacio, profesor en el Colegio de Medina del Campo donde Carvallo ejercía como clérigo, se refiere también de pasada al jesuita portugués Manuel Álvarez y conoce, aunque no cita, la obra del jesuita abulense Juan Díaz Rengifo.

Poco más puede citarse en el bando de los jesuitas defensores de las comedias, tan solo las opiniones favorables de algunos caballeros y licenciados que sabemos se formaron en sus colegios, o de dramaturgos que estudiaron en ellos como Lope de Vega y Calderón. Hay también algunos casos curiosos como los del P. Fomperosa y Quintana o el P. José Alcaraz, que oscilan entre la condena y la absolución de comedias y comediantes, al vaivén de los cambios en las circunstancias políticas y del desarrollo de las controversias sobre el teatro³⁸.

Fomperosa, por ejemplo, refundió una obra de Calderón en 1671 y compuso él mismo una comedia titulada *Vencer a Marte sin Marte o Cadmo y Harmonía* (1679), en la que emplea recursos procedentes de la comedia de capa y espada, introduce el personaje del gracioso y otorga gran protagonismo a la música y el baile, elementos todos que critica sin paliativos en 1683 en el *Buen celo* y en la *Eutraperlia*, influido sin duda por el ambiente enrarecido de la polémica de 1682 sobre las comedias, pero también por el deseo de deslegitimar al teatro profano y afirmar el Teatro Cristiano de los jesuitas:

“Enseñen las Comedias a Padres, a Madres, a hijos y a todo el Pueblo cosas conformes a las leyes divinas y a la ley verdadera del Santo Evangelio, y no opuestas a las que los Predicadores predicán en los púlpitos y los Jueces celan en los Tribunales, y no tendrán la censura ni padecerán la oposición de los Teólogos”.

Por lo que respecta a la participación de los gallegos en las querellas sobre el teatro, la hubo, tanto a favor como en contra³⁹, pero, hasta yo conozco, no de los jesuitas, con la única excepción relativa de Alonso López de Andrade (1590-1672), jesuita nacido en Toledo pero de padres gallegos, que introdujo fuertes diatribas contra el teatro en su *Itinerario historial que deve guardar el hombre para caminar al cielo : dispuesto en treinta y tres grados*, Francisco García, Madrid, 1648.

El teatro en los colegios gallegos

Ya he mencionado que la regla nº 13 de la *Ratio Studiorum* se incumplió sistemáticamente, pero la nº 16, que ordenaba se guardasen los textos representados, seleccionados por el *Prefecto de Estudios o jueces competentes*, en las bibliotecas de los colegios, casi siempre se cumplió, y ello nos ha garantizado la conservación de centenares de obras. Son también muy abundantes las noticias sobre representaciones teatrales en las *Litterae Annuae* y *Quadrimestres*, informes que los rectores de los colegios enviaban periódicamente a Roma detallando las actividades y el funcionamiento de los centros.

En el caso gallego, he podido reunir, en el período que va desde 1558 hasta 1710, noticias de 32 representaciones teatrales en los colegios jesuitas de Monterrei (17), Monforte (6) y Santiago (9). A ellas se les pueden añadir dos o tres casos dudosos, documentados solamente por la existencia de los textos teatrales en las bibliotecas colegiales, y un par de piezas de

³⁸ Véase RAMOS FERNÁNDEZ (2009).

³⁹ Francisco de Araújo, dominico de Verín, considera lícitas las comedias en líneas generales aunque pide que se quiten cosas torpes, superfluas y vanas (1659). En el bando contrario, Fray José de Jesús María (=Francisco de Quiroga, natural de Ponte Caldelas) afirma que *“los teatros son templos del demonio y los comediantes sus ministros”*.

autores jesuitas representadas en Galicia pero fuera de los colegios de la Orden, como la *Loa* que se escenificó en Ourense en 1707 en los festejos por el nacimiento del príncipe Luis Fernando (el futuro y efímero Rey Luis I), o la *Loa a la dedicación del nuevo camarín de Nuestra Señora de las Hermitas* del Padre gallego Luis de Losada (1729), que tengo intención de publicar próximamente. La noticia más antigua de la representación de *Tragedias y comedias* la tenemos en Monterrei en 1558, una fecha temprana⁴⁰ ya que en el contexto hispano las primeras representaciones teatrales están documentadas en primer lugar en 1555 en Medina del Campo (P. José Acosta) y Córdoba (P. Azevedo), y solo hay noticias de cinco o seis representaciones más anteriores a 1558 en la *asistencia de España*.

La documentación conservada proporciona en la mayoría de los casos el título de la pieza representada y su fecha, y, en muchos de ellos, noticias sobre la escenografía, el público asistente y la repercusión social que tenían las representaciones. Los textos conservados son, por el contrario, escasos: además de las dos *Loas* ya mencionadas, se conoce el texto de alguna de las piezas castellanas de autores jesuitas famosos que se representaron en colegios gallegos (la *Comedia Margarita* del Padre Juan Bonifacio en Monforte en 1619, por ejemplo), y también los de un par de piezas anónimas muy frecuentes en el teatro colegial peninsular que probablemente se representaron en Monterrei: el *Diálogo para la elección de un emperador* (+1585) y el *Coloquio de las Letras y las Armas* (ca. 1680).

Por lo que se refiere a los textos producidos en Galicia y representados en colegios gallegos, en la última década han aparecido tres seguros y pienso que hay que sumarles el *Entremés de los gallegos* (Monforte, 1640) y el *Entremés del portugués* publicado en 1985 por José Luis Pensado, obra con casi total seguridad jesuita, de autor gallego y representada probablemente en Monterrei en 1710. La pieza más antigua conservada es el *Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora* (Monterrei en 1578), seguida por la *Egloga de Virgine Deipara*, también de Monterrei (1581), la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte, 1596), el *Entremés de los gallegos* (1640) y el *Entremés del portugués* citado (1710).

Textos conservados

Se conservan los textos de varias obras de colegio españolas que sabemos se representaron en Galicia, y media docena de piezas producidas con toda probabilidad en Galicia y representadas en los colegios gallegos. A ellas cabría añadirles dos obras de autores jesuitas que se representaron en Galicia pero fuera de los colegios.

1- Obras de colegio españolas representadas en colegios gallegos (selección):

Diálogo para la elección de un emperador. Monterrei, 1585 (+). Ms. *Academia de la Historia*, Madrid, (sig. 9/2566, fols. 98r-105r).

⁴⁰ Es probable además que las representaciones comenzasen en Monterrei antes de 1558 ya que el P. Francisco de Lara, que escribe a Roma el 28 de diciembre de 1558, afirma que los profesores acostumbraban a escribir comedias y tragedias que representaban los escolares: "*Comoediae atque tragediae solent a nostris componi, atque ab scholasticis agi...*" (*Litterae quadrimestres ex universis, praeter Indiam et Brasiliam, locis* (1894-[1932]), vol. V, p. 908).

Comedia margarita. Monforte, 1619 (¿Padre Juan Bonifacio?). Ms. *Academia de la Historia*, Madrid, *Códice de Villagarcía*, sig. 9/2565, pieza nº 10, fols. 81-99v.

Comedia del siglo centenario de la Compañía de Jesús. Monforte, 1640 (¿Valentín de Céspedes?). Ms. Biblioteca Nacional (Madrid), MSS/16355 y MSS/16022.

Coloquio de las Letras y las Armas. Monterrei, ca. 1680. Ms. *Hispanic Society of America*, Nueva York (MS. B2650).

2- Obras producidas y representadas en colegios gallegos:

Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora. Monterrei, 1578 (P. Bartolomé Bravo). Ms. *Academia de la Historia*, Madrid, (sig. 9/2566, fols. 71r 84v).

Egloga de Virgine Deipara. Monterrei, 1581. Ms. *Academia de la Historia*, Madrid, (sig. 9/2566, fols. 24-45v).

Comedia de la invención de la sortija. Monforte, 1594. Ms. *Bancroft Library*, Universidad de Berkeley (UCB MS 143, vol. 18 [D-2]).

Entremés de los gallegos ¿Jesuita, Monforte, 1640? Ms. Biblioteca Nacional (Madrid), MSS. 14094, fols. 11r-12v.

Entremés del portugués ¿Monterrei, Luis de Losada? ca. 1710. Ms. Biblioteca Nacional (Madrid), MS/17646 V.I.

3- Obras jesuíticas producidas y representadas en Galicia pero no en los colegios:

Loa a Felipe V y Luis I. Ourense, 1707. Jesuita, ¿Luis de Losada? Impresa en *El Clarín de la fama y cithara de Apolo : con métricos rasgos a las reales fiestas que en el felicissimo nacimiento de el Principe N. Señor D. Luis Jacobo Primero el deseado executó la... ciudad de Orense* / [Diego de Cossio y Bustamante, Joseph Antonio Butrón y Múxica], Santiago, Imp. de Antonio de Aldemunde, 1708, pp. 74-94.

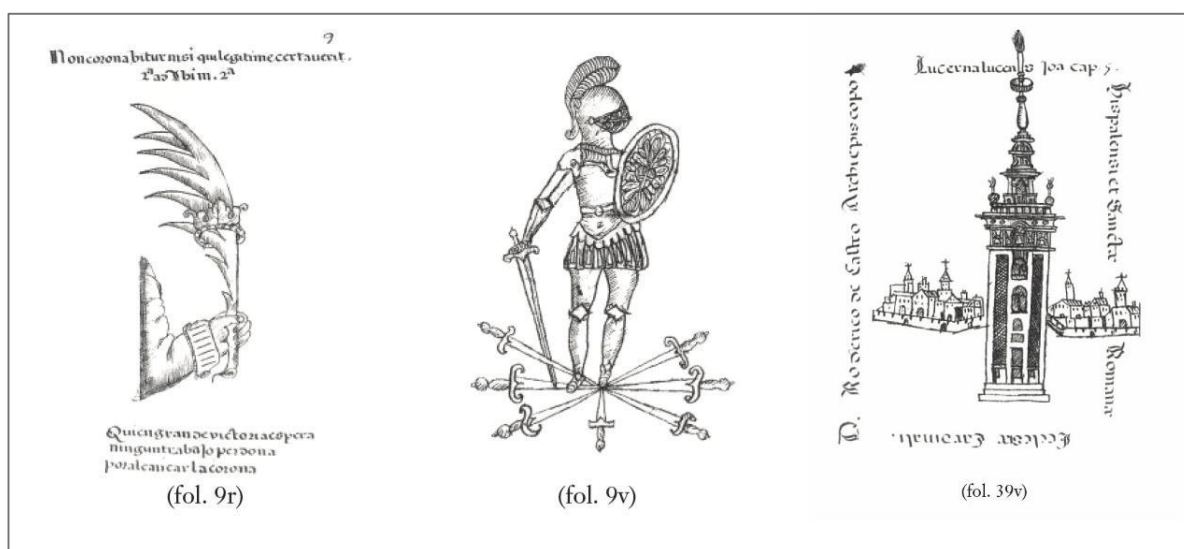
Loa a la dedicación del nuevo camarín de Nuestra Señora de las Hermitas. Luis de Losada, 1729. Ms. Biblioteca Nacional (Madrid), MS. 14518/37.

Escenografía y lugar de las representaciones

Numerosos testimonios de los siglos XVI y XVII, tanto españoles como europeos, se refieren a la espectacularidad de las escenografías jesuitas y a su lujoso vestuario, pero en Galicia las noticias sobre el asunto son escasas y poco precisas. Una *Annua* de 1569-70 alude a "*la pompa y aparato de la escena*" en la representación en Monterrei de *La entrada en el templo del emperador Teodosio y su muerte*; en el *Diálogo sobre la Penitencia* de 1562 sabemos que los alumnos aparecían "*convenientemente revestidos con los trajes que correspondían a sus*

personajes”, y en la representación de la *Comedia margarita* (1619) consta que los actores salieron “costosa y biçarramente dispuestos”.

En el caso de la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte, 1594), los personajes aparecían adornados con divisas y emblemas alusivos a su procedencia geográfica y a las peculiaridades económicas, culturales y gastronómicas de los estados y ciudades de Galicia que representaban. Los emblemas que los acompañaban dan pie a los diálogos de la *Comedia* y los conservamos en dibujos en el manuscrito de la obra, hoy en la *Bancroft Library* de la Universidad de Berkeley pero procedente probablemente, en última instancia, de los archivos de los condes de Lemos⁴¹.



Emblemas en el manuscrito de *la Comedia de la invención de la sortija*

Cuando se trataba de *Coloquios* y otras representaciones menores, se hacían en las aulas aunque frecuentemente asistía público no escolar. Para la representación del *Colloquio de las Ciencias* en Monterrei (1562), por ejemplo, consta que *Aderezóse bien la clase y halláronse muchos letrados y otras personas nobles, así eclesiásticos como seglares*, y en las dependencias del colegio de Monforte se representó también en 1610 el *Diálogo a propósito de nuestra peregrinación* ante D. Diego de Guzmán y Haro, limosnero y capellán mayor de Felipe III⁴². Otro lugar habitual de las representaciones eran los claustros de los colegios, espacios muy apropiados para el teatro, especialmente si tenían piso alto como el de Compostela, en el cual se representó tres veces en 1673 la *Vida de San Francisco de Borja*.

También se hicieron representaciones en las iglesias de los colegios gallegos, la mayoría de las cuales responden al modelo italiano de nave única, capillas laterales transversales y tribunas sobre ellas, tipología que facilita su conversión en teatros. En el caso de Santiago consta que en la iglesia antigua se representó en 1579 un *Diálogo* que duró "dos o más horas",

⁴¹ Véase la edición de CORTIJO OCAÑA & ZUGASTI ZUGASTI (2016).

⁴² GUZMÁN y HARO, Diego de, *Reyna Católica : Vida y mverte de D. Margarita de Austria Reyna de Espanna...*, Luis Sánchez, Madrid, 1617, fols. 207r ss. Disponible: <https://goo.gl/knK78E>

y en 1713 se hizo en la iglesia nueva una comedia en las fiestas por la canonización de San Pío V con su loa y sainete, representación para la cual se levantó un *Theatro* (=escenario) dentro del templo. Fue esto frecuente también en otros colegios hispanos, especialmente en el Imperial de Madrid, en cuya iglesia se hacían habitualmente representaciones teatrales, dejándola sin culto durante días ya que se desmontaban los altares e instalaban complicadas escenografías, lo cual provocó tanto las críticas internas como las sátiras de los enemigos de la Compañía:

*Porque no estorbe
lucir del festejo
echaban las aras
aun del Sacramento...*⁴³.

Conocemos también casos de representaciones en las plazas públicas, por ejemplo en Monforte donde la espaciosa plaza del Colegio del Cardenal sirvió de escenario para la representación de la *Guerra de Troya* en 1620 y para la *Comedia del Siglo centenario de la Compañía de Jesús* en 1640.

Los actores eran casi siempre alumnos, como se indica en Santiago en 1713, "*los más despiertos, y hábiles juvenes de su Escuela*", en muchos casos niños de 11 ó 12 años como en la representación en 1594 de la *Comedia de la sortija* en Monforte (*La escuela de los niños, que ya estaua puesta, le representó [al Cardenal R. de Castro] algunos diálogos de mucho gusto y entretenimiento*)⁴⁴, o en la *Comedia de la Eucaristía* representada en Santiago en 1596 ("*pumiliones (...) comoediam de sacrosanta Eucharistia, quibus feriis ea solemnia celebrantur, in scena egerunt, spectante Archiepiscopo, universasque civitate. Et plausum tullere, et admirationem praeclarum sane specimen in tam molli aetate ingeniarum...*")⁴⁵.

Sin embargo, parece que en algunas ocasiones se recurrió, para las grandes fiestas, al concurso de actores profesionales, tal y como se hizo también en otros colegios hispanos. En las fiestas monfortinas de 1619 con ocasión de la consagración de la Iglesia nueva del Colegio jesuita de Nuestra Señora de la Antigua, por ejemplo, representaron según el cronista "*los mejores oficiales que ay en esta tierra*"⁴⁶, y en las fiestas compostelanas de 1713 por la canonización de San Pío V, además de la actuación de los jóvenes de la escuela, el día en el que correspondió a los jesuitas la organización de la fiesta remató "*en un sainete bien gustoso, y en los Trifaldines, cuyas raras invenciones se reputavan echizo, y vacilante la razon los dudava illusivo engaño*"⁴⁷, lo que parece indicar que o bien actuó la compañía italo-madrileña

⁴³ *Descripción de las fiestas de la Compañía de Jesús por Perico y Marica*, BNE, MSS/12935-34 (1601), fol. 3r. Cit. FUENTES LARA (2011), p. 173.

⁴⁴ *Historia del Colegio de Monforte. Relación enviada al P. Juan de Montemayor, / Provincial de la Compañía de JHS*, Real Academia de la Historia, sign. 9/3537, fol. 3v.

⁴⁵ *Annuae Litterae Societatis Iesu anni MDXCVI*, p. 543. Disponible: <https://goo.gl/iGsjGG>

⁴⁶ *Academia de la Historia* (Madrid), Papeles varios de jesuitas, ms. signatura 9-3649 / 33 o tomo 75 / 33, 2 hojas: "*Brebe [Breve] relación de las fiestas que el colegio de la Compañía de Jesús de Monforte yço [hizo] en la consagración de la iglesia nueva [nueva] de Nuestra Señora de la Antigua, en 4 de agosto de 1619*", fol. 1 r.

⁴⁷ PACHECO y TRONCOSO, Juan, *Fiestas Compostellanas con que la siempre grande, muy noble y leal ciudad de Compostella celebró la canonización del Máximo Pontífice San Pío Quinto, cuchillo de los Herejes, Terror de los Sarracenos...*, Antonio Pedache, Santiago, 1715, p. 212. Disponible: <https://goo.gl/PRWCin>

de los Trufaldines, o al menos se hizo una representación imitando sus populares *comedias de magia*.

Por lo que se refiere a los escenarios y el *attrezzo*, el uso de tablados se menciona en varios casos, lo mismo que las cortinas (*Comedia de la sortija*). Sabemos también del uso de decorados como el "*lienço de muro almenado y torreado*", representando la ciudad de Troya, o los navíos "*llevando dentro cada uno ocho mosqueteros*" que intervinieron en la representación monfortina de 1620.

Son relativamente frecuentes también las noticias sobre el uso de artefactos pirotécnicos como la matraca (*artificio de fuego*) con la que finalizó la intervención de Vulcano en la escena cuarta de la segunda parte de la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte, 1594), o las "*dos grandes serpientes (...) arroxando de si multitud de coetes de varias formas*", y las "*imnumerables ruedas y artificios*" de la *Conquista de Troya* representada en Monforte en 1620.

En obras jesuíticas gallegas representadas fuera de los colegios como la *Loa a Felipe V y el príncipe Luis* (Ourense, 1707), hay didascalias bastante precisas que informan de los movimientos de actores, del vestuario y *attrezzo* que incluía un tablado con al menos una cortina, "*una luna llena encima de el Teatro*" y un águila móvil: "*Passa por encima del Theatro una Aguila, y suelta un papel*"⁴⁸.

⁴⁸ *El Clarín de la fama y cithara de Apolo : con métricos rasgos a las reales fiestas que en el felicissimo nacimiento de el Principe N. Señor D. Luis Jacobo Primero el deseado executó la... ciudad de Orense* / [Diego de Cossio y Bustamante, Joseph Antonio Butrón y Múxica], Santiago, Imp. de Antonio de Aldemunde, 1708, pp. 74-94. Disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000083475>

Bibliografía citada

- ASTRÁIN ANSOIAN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España* (7 vols.), Razón y Fe, Madrid, 1902-25.
- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Cátedra, Madrid, 1997.
- BETRÁN, José Luis (Ed.), *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Sílex, Madrid, 2010.
- CARVALLO, Luis Alfonso, *El Cisne de Apolo, de las excelencias, y dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece...*, Iuan Godinez, Medina del Campo, 1602.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio & ZUGASTI ZUGASTI, Miguel, *Adiciones al corpus dramático español del siglo XVI. La 'Comedia de la invención de la sortija', partes I y II (Monforte de Lemos, 1594)*, EUNSA, Pamplona, 2016.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Imprenta de la RABM, Madrid, 1904.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, F. C. E., México-Madrid, 1955 [1948] (2 vols.).
- DAMIANI, Bruno M., "Los dramaturgos del Siglo de Oro frente a las artes visuales: prólogo para un estudio comparativo", En: *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey* (Ed. J. M. Ruano de la Haza), Ottawa Hispanic Studies 3, Dovehouse Editions, Ottawa, 1989, pp. 137-149.
- EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Fundación Carolina-Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Marcial Pons, Madrid, 2004.
- FUENTES LARA, Sara, "Un Dios en tramoya. Influencia de la fiesta teatral en la arquitectura del Colegio Imperial de Madrid", En: *Anales de Historia del Arte. Saberes artísticos bajo signo y designios del "Urbinate"*, ext. nº 1 (2011), pp. 167-182.
- GARCIA, Mário (S. J.), "Exercícios Espirituais e teatralidade", En: *Luís da Cruz, S. J., e o teatro jesuítico nos seus primórdios : Actas de Colóquio comemorativo do IV centenário da morte do dramaturgo (1604-2004)*, Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, Lisboa, 2005, pp. 19-26.
- GIL CORIA, Eusebio (Ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La 'Ratio Studiorum' : edición bilingüe, estudio histórico-pedagógico, bibliografía*, UPCO, Madrid, 1992.
- GONZÁLEZ GUTIERREZ, Cayo, *El código de Villagarcía del P. Juan Bonifacio (Teatro clásico del siglo XVI)*, UNED, Madrid, 2001.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "El teatro de los Jesuitas en Galicia en los siglos XVI y XVII", En: *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, Universidad de Valencia, nº 2 (2007).
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "La Egloga de Virgine Deipara y el teatro de los jesuitas en Galicia en la Edad Moderna", En: *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola / Loiolako Inazio Institutuen Urtekaria*, Universidad de Deusto, San Sebastián, nº 14 (2007), pp. 247-286.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "El Entremés de los pastores de la Egloga de Virgine Deipara, pieza de teatro jesuítico representada en el Colegio de Monterrei (Ourense) el 8 de diciembre de 1581. Edición y estudio", En: *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, Universidad de Valencia, nº 3 (2008).
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "El Entremés del portugués, pieza teatral jesuítica en gallego del siglo XVIII. Noticia del manuscrito, edición y estudio", En: *Taller de TeatrEsco*, Parnaseo-Universidad de Valencia, Valencia, (2016).
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "O galego no teatro dos xesuítas en Galicia (1572-1729)", En: «*Calen barbas, falen cartas. A escrita en galego na Idade Moderna*», Simposio ILG, Santiago 20-22 de novembro 2017, Universidade de Santiago-ILG, Santiago de Compostela, 2018 (en prensa).
- GRANJA LÓPEZ, Agustín de la, "Un documento inédito contra las comedias en el siglo XVI: Los Fundamentos de Pedro de Fonseca", En: *Homenaje a Camões : estudios y ensayos hispano-portugueses*, Universidad de Granada, Granada, 1980, pp. 173-194.
- GRIFFIN, Nigel, "El Teatro de los Jesuitas. Algunas sugerencias para su investigación", En: *Filología Moderna. Revista de la Universidad de Madrid*, Facultad de Filosofía y Letras, nº 54 (1975), pp. 407- 414.

KALLENBORG, Hilaire, *Conscience on Stage: The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2007.

MAIRE BOBES, Jesús, "El Códice de Villagarcía: doctrina sermón y propaganda", En: *El Teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1998*, Festival de Almagro - Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1999, pp. 163-175.

McCABE, William H., *An Introduction to the Jesuit theater: a posthumous work / William H. MacCabe, S.J. ; edited by Louis J. Oldani, S. J.*, Institute of Jesuit Sources, St. Louis, 1983.

PASCUAL BAREA, Joaquín, "El Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora del Padre Bravo a la luz de los libros *De Arte Poetica* y *De Arte Oratoria* de Bartolomé Bravo", En: *Pectora mulcet: Estudios de retórica y oratoria* (Ed. T. Arcos Pereira / J. Fernández López / F. Moya del Baño), Logroño, 2009, vol. 2, pp. 1143-1155.

PFEIFFER, Heinrich, "La radice spirituale dell'attività teatrale della Compagnia di Gesù negli *Esercizi Spirituali* di Sant'Ignazio", En: *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa: convegno di studi, Roma 26-29 ottobre 1994, Anagni 30 ottobre 1994 / Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Viterbo, 1995, pp. 31-37.

PLAZAOLA, Juan (S. J.), "Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas", En: *Arte y espiritualidad jesuitas II: Contemplación para alcanzar amor*, BERMEO, José Luis (Coord.), *Revista Artes de México*, nº 76 (2005), pp. 8-19.

PONTANUS, Jacobus (S. J.), *Progymnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum Volumen primum, cum annotationibus. De Rebus Literariis. Ad usum scholarum humaniorum Societatis Iesu*, David Sartorius, Ingolstadt, 1589.

RAMOS FERNÁNDEZ, Eugenia, "Condena y absolución a la comedia barroca: El caso del jesuita Pedro Fomperosa y Quintana", En: *Miscelánea Comillas*, Vol. 67 nº 131 (2009), pp. 397-413.

RIVADENEIRA, Fray Pedro de (S. J.), *Tratado de la tribulación*, Pedro Madrigal, Madrid, 1589.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, Alfonso, "La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión", En: *Actas del Simposio Internacional "La Arquitectura Jesuítica". Zaragoza 2010*, Institución Fernando el Católico-CSIC, Zaragoza, 2012, pp. 305-326.

ROUX, Lucette Elyane, "Cent ans d'expérience théâtrale dans les Collèges de la Compagnie de Jésus en Espagne: Deuxième moitié du XVI siècle. Première moitié du XVII siècle", En: *Dramaturgie et Société. Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI et au XVII siècles. Colloque international du CNRS Sciences humaines. 527: (Nancy, 14-21/04/1967) (4 vols., Jaques Jacquot ed.)*, Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1968, vol. II, pp. 479-523.

SEGURA, Florencio (S. J.), "El teatro en los colegios de los jesuitas", En: *Miscelánea Comillas*, 43 (1985), pp. 299-327.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana, *Storia del teatro portoghese*, Edizione dell'Ateneo, Roma, 1964.

SUÁREZ GARCÍA, José Luis, "La licitud del teatro en el reinado de Felipe II: textos y pretextos", En: *El Teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1998*. PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. Y GONZÁLEZ CAÑAL, R. (Eds.), Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1999, pp. 197-218.

SUÁREZ GARCÍA, José Luis, *Teatro y toros en el siglo de oro español: estudios sobre la licitud de la fiesta*, Universidad de Granada, Granada, 2003.

VALDIVIA, Luis de (S. J.), "Colegios de los Jesuitas en Galicia: Colegio de Monterrey", En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, vol. IX, nº 204 (1932), pp. 348-356; nº 206 (1932), pp. 397-404; nº 207 (1932), pp. 425-428; X, nº 208 (1933), pp. 25-29.

VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol de XVIIe siècle*, PUM-France-Ibérie Recherche, Toulouse, 1988.

VITSE, Marc, "El teatro religioso del Quinientos, su (i)licitud y sus censuras", En: *Criticón*, nº 94-95 (2005), pp. 69-105.

WILSON, Edward M., "Nuevos documentos sobre las controversias teatrales: 1650-1681", En: *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nimega, 1967, pp. 155-170.