

EL TEATRO ESCOLAR DE LOS JESUITAS EN LA EDAD DE ORO (II)
(Su influencia en la Comedia nacional del S. XVII). (Continuación)¹.

Por Cayo González Gutiérrez

CAPÍTULO 3. CARACTERÍSTICAS GENERALES.

I. TEMÁTICA Y CLASIFICACIÓN

1. Temática

Muchos de los temas del teatro jesuítico son de tipo “religioso”, fundamentalmente bíblico; no faltan, sin embargo, otro tipo de temas que podríamos llamar “profanos”, aunque siempre buscasen un final y moraleja edificante y ejemplar.

Las comedias de tipo religioso estaban inspiradas en temas bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento, así como en Vidas de Santos y Mártires de los primeros siglos del Cristianismo. En conjunto, abarcan y se extienden a todos los momentos claves de la Historia de la Salvación. Las obras bíblicas, sobre todo en los países protestantes, sirvieron un poco de contrapeso a la dramaturgia protestante; se escribía sobre los mismos temas, aunque rectificándolos²; así, tenemos obras sobre Abrahán, David, Ester, Atalía, Judit, José, Tobías, etc. Se conservan innumerables obras sobre otros personajes del A. T.: Jefeé, Asuero, Naamán, Jezabel, Absalón, Salomón, Nabucodonosor, Elías, Eliseo...

No menor es el número de obras que tratan personajes y asuntos del N. Testamento: Parábola de la Viña, sobre la conversión de S. Pablo, Parábola de los invitados a la boda, sobre la Parábola del Buen Samaritano, del Hijo Pródigo, Lázaro, el Rico Epu-lón... Otro apartado amplio, dentro de las obras religiosas, se refiere a personajes y episodios de los primeros siglos del Cristianismo, sacados estos temas fundamentalmente de las Historias Eclesiásticas, de las Acta Martirum...; así, la *Tragedia de San Hermenegildo*, la *Comedia de Santa Catarina*, *Comedia Vicentina*...³. Otras veces, la temá-

¹ En el número anterior de esta Revista (18), pp. 7-147 hemos publicado la primera parte de *El teatro escolar de los Jesuitas en la Edad de Oro*. Expusimos allí, después de una breve Introducción, la Pedagogía de los Jesuitas (entre cuyos componentes esenciales incluimos la Ratio Studiorum y la importancia de las representaciones teatrales); también nos referimos a la creación y expansión de Colegios en los primeros tiempos como vehículo de implantación y difusión de esta Pedagogía; por último, hicimos una amplia descripción de las principales obras y autores del teatro jesuítico.

² Cfr. ELIZALDE, I., “El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús”, *Educadores* 4 (1962), p. 170.

³ Cfr. DAINVILLE, F., *L'Education des Jésuites, (XVI-XVIII Siècles)*. Textes réunis et présentés par Marie-Madeleine COMPERE, Paris, Edition de Minuit, 1978, p. 476.

tica religiosa consiste en alegorías diversas (guerras de virtudes y vicios, diálogos entre la fe y la Iglesia, la herejía y la razón, incluso con alusiones a la mitología, como el mito de Hércules...).

Entre los temas que podríamos considerar “profanos”, encontramos, esporádicamente, los grandes motivos de la literatura universal: Cipriano y Justina, Barlaam y Josafat, Teófilo el penitente, La Vida es Sueño, D. Juan... Tampoco faltan obras inspiradas en la historia nacional, aunque no son demasiado frecuentes (*T. de S. Hermenegildo*).

Algunas de las obras representadas en el siglo XVII son suscitadas por la actualidad. También de la historia antigua, aunque esto sucedió principalmente en Francia, donde, según Dainville⁴, de doce tragedias representadas en la Flèche entre 1608 y 1618, cinco fueron sacadas de la historia griega y romana.

Por otra parte, hay que tener en cuenta la ausencia de ciertos temas muy queridos por el teatro popular; los dramaturgos jesuitas respetaban ciertas “prohibiciones”. Así, las intrigas amorosas están fuera del teatro jesuítico. Los personajes femeninos sólo se toleran cuando representan personajes alegóricos⁵.

Por último, se puede afirmar que este teatro ofrece sus temas muchas veces condicionado por las circunstancias. Al autor del teatro jesuítico se le impone frecuentemente el tema de sus obras. Ocasionalmente es, pues, un teatro de “circunstancias”.

2. Clasificación

Resulta muy difícil clasificar convenientemente todas las obras de teatro de los Colegios, ya que la mayoría de ellas comprendían o abarcaban formas y técnicas muy variadas; en una misma obra se podía encontrar el componente clásico y humanístico (propio del teatro escolar), la reminiscencia de misterios, moralidades o debates (con personajes alegóricos), y manifestaciones propias de la dramática popular, manifestada principalmente en los Entreactos⁶.

No obstante, se puede intentar una cierta clasificación, atendiendo al elemento o elementos predominantes en cada obra⁷. Podemos agrupar, pues, toda la producción del teatro jesuita en los dos grupos siguientes⁸: OBRAS DRAMÁTICAS y simples EJERCICIOS DRAMÁTICOS. Centrándonos en el primer apartado, el que más nos interesa, se pueden distinguir: OBRAS RELIGIOSAS y OBRAS PROFANAS. Dentro de las

⁴ Cfr. DAINVILLE, F., *op. cit.*, p. 433.

⁵ Cfr. ROUX, Lucette Elyane, “Cent ans d’expérience théâtrale dans les Collèges de la Compagnie de Jesús en Espagne. Deuxième moitié du XVI siècle. Première moitié du XVII siècle”, *Dramaturgie et Société: rapports entre l’oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI et au XVII siècles*. Edic. J. Jacquot, París, 1968, vol. II, pp. 484s.

⁶ Cfr. ELIZALDE, I., “El antiguo teatro...”, p. 670. NOTA: este conglomerado de componentes puede considerarse como una razón o argumento más de que el teatro jesuítico puede ser considerado como un subgénero dramático diferente de los existentes en la época.

⁷ Vid. ELIZALDE, I., *Ibidem*; HERMENEGILDO, A., *La Tragedia en el Renacimiento Español*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 90ss; GARCÍA SORIANO, J., *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Talleres tipográficos de don Rafael Gómez Méndez, 1945, pp. 34ss (80ss, para las obras de Acevedo); MAZUR, Oleh, *Breve Historia del teatro español anterior a Lope de Vega: tramas, temas, tipos y modos*, Playor (Col. Nova Scholar), 1990, pp. 211ss; FLECNIAKOSKA, J. L., *La formation de l’auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, P. Dhan, 1961, p. 237ss.

⁸ Incluiremos en cada uno las obras más representativas, no siendo esta enumeración de obras exhaustiva, puesto que muchas eran simples discursos de apertura, certámenes o declamaciones...; por otra parte, incluir todas las obras ocuparía un espacio excesivo.

“religiosas” incluiremos las bíblicas, teológicas, alegóricas, y Vidas de Santos. Consideramos profanas las de tendencia o imitación clásica y las populares (fundamentalmente, obras menores)⁹. Intentaremos, pues, una clasificación un tanto original, pero que creemos refleja la diversidad de tendencias en el Teatro de los Jesuitas:

A) OBRAS DRAMÁTICAS

1. Religiosas

a) Bíblicas. La Biblia fue la fuente más importante de los dramas de Colegio. A este grupo pertenecen¹⁰:

Auto de Mardocheo,
C. de Joachim,
Coloquio de los dos gloriosos Juanes,
Colloquio de la estrella de Belén...,
Colloquium de Eucharistiae Sacramento figura Exodi c. XVI,
Comedia de la Historia de Asuero,
Comedia del Evangelio de la Viña,
Comedia Solomonia,
Comedia Prodigii Filii,
Comedia del triunfo de Job,
De vendito Joseph,
De Joseph perduto,
Historia de Judit,
Josephea,
Judithis Tragoedia,
La consultación de David,
Parabola Samaritani,
Tragicomedia de Nabucodonosor,
Tragoedia Patris familias de vinea,
Tragoedia de divite epulone,
Tragoedia Jezabelis,
Tragoedia Jeptea,
Tragoedia Nabalís,
Tragoedia Namani...

b) Teológicas. Entendemos por obras o dramas teológicos aquellos en que se unen el elemento religioso y el alegórico; el caso más claro y frecuente de este tipo de obras son los Autos Sacramentales. Podemos citar entre otras:

⁹ Otra posible clasificación (intentada por Olmedo, F., en *Notas manuscritas sobre el teatro en los Colegios de Jesuitas*, Archivo del Colegio Noviciado de S. Estanislao de PP. Jesuitas de Salamanca, Caja 3T, carpeta 6) consistiría en agrupar las diversas obras por la palabra inicial empleada por el autor (algo así como los distintos subgéneros dramáticos): tragedia, comedia, tragicomedia, coloquio, diálogo, égloga, actio, auto, acto, declamación, entremés, loa. Esta clasificación, en parte, la presentamos en el Anexo de Obras (aunque no siempre). Otra posible clasificación consistiría en señalar y separar las obras por el día o momento de representación: apertura de curso, Navidad, Corpus... Diremos algo de esto, más adelante, al hablar de Tiempos y Lugares.

¹⁰ Prescindimos del nombre del autor. Se puede ver en el Anexo de Obras.

Actio de Ssma. Eucharistia,
Actio feriis sollemnibus C. Christi,
Auto Sacramental (varios),
Casamiento dos veces y hermosura de Raquel,
Coena Regis Evangelii,
Comedia del Sacramento,
De vita per divinam Eucharistiam restituta,
Dialogus de Jesu Nomine,
Dialogus feriis sollemnibus C. Christi,
Examen sacrum,
Jefté,
Lucifer Furens,
Metanea,
Occasio,
Parabola Coenae,
Tragoedia Regnum Dei,
Triumphus Eucaristiae...

c) Alegóricas. Es difícil encontrar una comedia en que no aparezcan personajes alegóricos o seres abstractos; quizá es este aspecto el que más distingue y define el teatro de Colegio. Citaremos tan sólo aquellas en que predomina el elemento alegórico, o donde se utilizan alegorías con una finalidad moral. Quizá a estas obras se las podría llamar también morales (proviene tal vez de las “moralidades”):

Actio in honorem Virginis Mariae distincta in tres actus,
Acto en romance sobre los 5 sentidos y las 3 virtudes teologales,
Ad Gallum,
Athanasia,
Bellum virtutum et vitiorum,
Caropus,
Colloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo...,
Colloquio para la noche de Navidad,
Colloquio de la Escolástica triunfante y nueva Babilonia,
Comedia Sarcophila...,
Comedia del triunfo de la Fortuna,
Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante,
Comedia de la esposa,
Danza para el Ssmo. Sacramento,
De methodo studendi,
Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida,
El cerco de la Hostia,
Hércules vencedor de la ignorancia,
Historia Filerini,
La Estrella del Mar,
La bachillería engaña,
La Margarita preciosa,
Philautus,
Philis et Ecclesia Segoviensis,
Triunfo del sabio,
Vencer a Marto sin Marte.

d) Vidas de Santos y Mártires:

Coloquio de la Magdalena,
Coloquio del primer estudiante y mayorazgo trocado,
Comedia del soldado estudiante,
Diálogo de la gloriosa y bienaventurada virgen y mártir,
Cecilia, y S. Tiburcio y Valeriano, mártires gloriosos,
Diálogo del beato Luis Gonzaga,
Dialogus de Petri martiris,
El Fénix de España S. Francisco de Borja,
El Caudillo vizcaíno,
In honorem divae Catherinae,
Las glorias del mejor siglo,
Los dos mejores hermanos, San Justo y Pastor,
Obrar es durar,
San Francisco de Borja,
San Francisco de Borja, duque de Gandía,
San Francisco Javier, el Sol de Oriente,
Sanctus Ignatius,
Tragedia Vicentina,
Tragedia de San Hermenegildo,
Tragedia de Santa Catalina,
Tragedia de la conversión de S. Pablo,
Triunfo de los Santos,
Triunfo de la fortaleza,
Vida de S. Eustaquio...

2. Profanas

a) Clásicas. Se trata de aquellas obras que se fijan fundamentalmente en modelos griegos y romanos a los que imitan (los autores más imitados son: Terencio, Plauto y Virgilio). Estas obras eran esencialmente cultas. Pero nunca se quedaron en una imitación de los clásicos; incorporaron elementos populares y actuales:

Acolastus,
Actio quae inscribitur Margarita,
Athanasia,
Caropus,
Dialogus Paramithia musarum,
Euripus,
Philautus,
Tanisdorus...

b) Populares. En este teatro de los Jesuitas encontramos todo tipo de dramática popular: Entremeses, Pasos, Diálogos, Églogas... Sin duda, la forma más popular fue el Entremés, bien como Prólogo, Introito, Praefatio iocularis, Loa... Así:

Actio quae inscribitur Nepotiana Gometius,
Actio intercalaris, de Examen Sacrum,

Actio intercalaris, del *T. Eucharistiae*,
Comedia de las burlas de Blasico,
Comedia del gramático Pamphiligo,
Emperador Oton,
Entretimiento (en la *T. de S. Hermenegildo*),
La Gallofa,
La verdad del tiempo,
Praefatio iocularis de la *T. Vicentina*,
Triumphus Circumcisionis,
Varia fortuna de Oloseo...

B) EJERCICIOS ACADÉMICOS. Aquí reunimos una serie muy amplia de pequeñas obras que, a veces, podían ser el esquema o bosquejo de posibles dramas, pero que la mayoría de veces se quedaron en Discursos, Debates, Declamaciones, ejercicios en definitiva académicos (muchos de ellos probablemente recitados solamente en clase, ante los propios alumnos). Tan sólo citaremos algunos (puesto que la enumeración de todos estos ejercicios supera las intenciones de este trabajo):

Ad distribuenda praemia certaminis litterarii,
Certamen litterarium sacris...
Coloquio Premio de letras,
Copla para el feliz principio de los estudios de Ávila,
Diálogo para la elección de un emperador,
Diálogo de la distribución de premios de s. Cecilia,
Dialoguillo para la renovación de estudios...
Dialogus initio studiorum,
Eloquentiae encomium,
Entremés de las oposiciones,
In ipsa classe,
Oratio in principio studiorum,
Oratio in scientiarum laudem recitata...

Quedarían algunas obras de difícil clasificación: por ejemplo, las composiciones con motivo de recibimiento de personajes: *In adventu comitis Montis Acutani*, *In adventu Regis*, *In adventu hispalensis praesulis*, *Diálogo hecho en Sevilla a la venida del P. Visitador*...; quizá se podrían clasificar en un nuevo apartado: "obras de circunstancias".

II. CONCEPTO Y ESTRUCTURA DE LA COMEDIA

Las obras de teatro de los Colegios de Jesuitas fueron dramas ciertamente complejos. Rara es la obra en que no aparecen mezclados en mayor o menor proporción elementos bíblicos, teológicos, morales, clásicos, alegóricos, populares¹¹. Muchos de estos autores de comedias jesuíticas nos dieron su propia definición o concepto de comedia o aceptaron expresamente las definiciones dadas por griegos y romanos. El P. Ace-

¹¹ Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 42.

vedo considera el teatro como “espejo de la vida” y también como “escuela de buenas costumbres”¹².

Los autores de teatro de la Compañía veían las obras dramáticas como un envoltorio agradable de las verdades morales; como un “sermón disfrazado”:

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,

dice el Prólogo de una comedia¹³ representada en Medina del Campo por los años 1560-1566. La *Actio quae inscribitur Nepotiana Gometius*, del P. Bonifacio, dice ya en el Prólogo que se trata de un “sermón disfrazado”.

hablan burlando y de veras;
entre cosas plazenteras
el provecho irá mezclado (fol. 137)

En *Triumphus Eucharistiae*, de Bonifacio, se dice:

Vos seréis el argumento
y el thema de este sermón
disfrazado,
vos, divino Sacramento... (fol. 204v)

Es la utilidad y no el arte lo que se busca:

...túvose atención más al provecho
poniendo delante las cosas de los ojos,
que no al arte servir curiosamente,

dice el P. Acevedo en el Prólogo de *Philautus*¹⁴. En la *Tragoedia de Divite Epulone*, del P. Barçalo, se dice:

Pido que la tragedia no sea oyda,
por juego, fiesta o entretenimiento,
sino para de hoy más mudar la vida... (fol. 109)

Los primeros autores, especialmente el P. Acevedo, siguieron, en parte, el “drama alegórico” muy utilizado en la E. Media y que también usaron en el siglo XVI varios dramaturgos españoles, como Naharro, Yanguas, Sánchez de Badajoz, Gil Vicente, Tanco de Freñegal... García Soriano mantiene que la mayoría de estas obras eran verdaderas “moralidades”:

¹² ACEVEDO, P., *Caropus*, MS. 9/2564, fol. 169v.

¹³ BONIFACIO, J., *Comedia Margarita*, MS. 9/2565, fol. 83.

¹⁴ ACEVEDO, P., *Philautus*, MS. 9/2564, fol. 1v.

He aquí (*Diálogo* de Fco. JIMÉNEZ) una típica pieza de Colegio con sus caracteres más salientes: redacción hispano-latina, asunto alegórico-mitológico-realista; con predominio de lo popular y vernáculo, mezcla de loa y entremés, de ambiente escolar y tendencia docente¹⁵.

Sin embargo, no era exclusivo del teatro jesuita este tratamiento del drama, puesto que ya antes en el *Códice de autos viejos* hay numerosos ejemplos de este subgénero dramático (drama alegórico); tal vez haya que aceptar en la base de todas estas obras el influjo de las “moralités” francesas. Dentro del teatro de los Jesuitas hay abundantes diferencias, al menos en los primeros años. Así, por ejemplo, en Francia, en el Colegio de Louis le Grand, se representan dos tipos de tragedias (la comedia es muy rara en Francia, y cuando se representa alguna recibe el nombre de “fábula”): la grande, de cinco actos, acompañada de ballet; y la de tres actos. Además, a diferencia de las españolas, como veremos, las más frecuentes son tragedias en latín con intermedios en francés. Parece, efectivamente, que en Francia eran preferidas por los Jesuitas las tragedias. Los intermedios franceses solían presentar recitaciones y coros, en los cuales aparecían los mismos personajes que en la tragedia¹⁶. La tragedia latina y el ballet, en Francia, sólo se representaban en agosto, en la celebración de mayor solemnidad. Los demás géneros, la comedia, el drama, la pastoral, en latín o en francés, se representaban a lo largo del curso escolar.

En España, la época anterior a Lope de Vega supone la estructuración lenta de las representaciones dramáticas: la división en actos; la aparición del Prólogo, que en un principio, aparece como “argumento” o “introito” (como veremos en muchas obras jesuíticas) y que después se convertirá en la “loa” que introduce las obras teatrales durante el Siglo de Oro; los “entremeses”, intercalados entre acto y acto¹⁷; los bailes y la música. Todo esto se encuentra tanto en el teatro escolar como en el comercial, y son características que no faltan tampoco en las obras de tipo religioso. Podríamos decir, no obstante, que las tragedias de tipo religioso estuvieron en este tiempo casi exclusivamente en manos de los Jesuitas. Incluso la palabra “theatro” adquiere una significación especial en sus Colegios donde usaban como “theatros”, a veces, los patios de los centros.

Tradicionalmente, debido a su locución latina, casi exclusiva en las primeras obras, se ha dicho que estas obras habría que ubicarlas dentro del llamado teatro humanístico, que ya existía en las Universidades. En todas estas obras había una mezcla curiosa de imitación de las tragedias latinas, de ejercicios pedagógicos a partir de las obras de Plauto y Terencio, continuación (en parte) de las representaciones religiosas y alegóricas de la E. Media, junto con entremeses, villancicos y otras muestras de la dramática popular¹⁸.

A lo largo del primer siglo de teatro jesuita, hay una profunda evolución en la concepción y desarrollo de la técnica dramática. Desde una mezcla realmente difícil de en-

¹⁵ GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 160.

¹⁶ Cfr. GOFFLOT, L. V., *Le théâtre au collège du moyen age a nos jours, avec bibliographie et appendices*, París, H. Champion, 1907, p. 95; BOYSSE, E., *Le Théâtre des Jésuites*. Genève (Slatkin Reprints), 1969. (Reimpresión de la Ed. de París, Vaton 1880), p. 59.

¹⁷ Son la parte más cómica del espectáculo. Se insertan generalmente dentro de la acción principal, pero la siguen muy de lejos. Contienen también los elementos más populares de las obras. Cfr. FLECNIAKOSKA, J. L., *op. cit.*, p. 235.

¹⁸ Cfr. ELIZALDE, I., *art. cit.*, p. 172.

casillar en estructuras contemporáneas se llega ya a finales del siglo XVI a obras con plena personalidad, con una finalidad muy concreta y con unos valores teatrales nada desdeñables como veremos más adelante (en algunos lugares de Europa seguirá la evolución particular de algunas manifestaciones dando lugar a ballets y óperas famosos). Se les puede considerar en algún sentido como precursores de la libertad en las famosas “unidades dramáticas”. Se acercan, en este sentido, más al teatro inglés que al latino. Parece que también en esto han podido aportar algo a la Comedia Nacional. También aportaron novedosas manifestaciones al teatro; así, en Francia, triunfa el ballet, que según recoge Le Jay, en su *Liber de Choreis*, de 1725¹⁹

es una danza dramática que muestra, de una forma agradable y hecha para agradar, acciones de todo tipo, costumbres y pasiones, por medio de figuras, de movimientos, de gestos y con la ayuda del canto, de máquinas y de todo el aparato teatral.

Un subgénero frecuente y muy importante dentro del teatro jesuítico español es el “auto sacramental”²⁰. La mayor parte de las representaciones que conocemos del día del Corpus son verdaderos autos sacramentales, aunque no recibían ese nombre, salvo rara excepción (por ejemplo: *El Auto Sacramental de Ruth*, del P. Salas). Los “autos” como los “romances” son un género genuinamente español. Quizá su primordial fuente fueron los sermones; a estos autos se les llamaba con frecuencia en el siglo XVI “sermones en representable idea”, y lo eran. Los predicadores querían llegar con las verdades de la fe a todas las personas; para ello comenzaron a dramatizar en la Iglesia, a inventar diálogos de vicios y virtudes... Así, los púlpitos, a veces, parecían teatros.

Fue el P. Bonifacio el que más explotó esta posibilidad. Incluyó en sus obras “autos” que con frecuencia modificó considerablemente. “Autos” fueron el *Auto de la Oveja perdida* (como vimos, una refundición de otro anterior), la *Parabola Coenae* y el *Examen Sacrum*. Otras formas menores de teatro no fueron desechadas por los Profesores de Retórica; así, se compusieron abundantes Entremeses (bajo los epígrafes de Prólogo, Introito, Loa); eran los correspondientes al nombre latino de “Praefatio jocularis”, al principio de la representación, y de “Actio intercalaris”, en el medio de la misma. Precisamente lo mejor de las comedias de Bonifacio son los Entremeses y todas las escenas en prosa popular.

Son muchos los nombres que los propios autores de estas obras utilizaron para referirse a ellas. Vemos los nombres de Égloga, Coloquio, Autos, Actos; uno de los nombres más frecuentes, aunque sea muy genérico, es el de Diálogo; otras veces, simplemente aparece el nombre de Representación²¹. Raramente reciben el nombre de Comedia o Tragedia, aunque también estos aparecen. Tampoco usan demasiado otros nombres del teatro profano como Farsa, Paso, Entremés; quizá intentaban demostrar que este teatro no se parecía en nada al profano, ni siquiera en los nombres. Acevedo suele llamar “Choros” a sus Entreactos, que son verdaderos Entremeses. Algún crítico²² dice que estas piezas eran verdaderas Zarzuelas (ya hemos dicho que en Francia y Alemania se compusieron magníficas Óperas). Quizá en España no se dio una creación totalmen-

¹⁹ Cito por GOFFLOT, *op. cit.*, p. 116.

²⁰ ELIZALDE, I., *art. cit.*, p. 170.

²¹ En esto no se diferencian demasiado de sus contemporáneos, ya que el pluralismo terminológico y la confusión en las acepciones es común en el teatro del siglo XVI.

²² HERMENEGILDO, A., *La Tragedia en el Renacimiento Español*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 92.

te jesuítica (aprovecharon lo anterior y lo potenciaron). En Francia²³ fue el Ballet la creación original del teatro jesuítico.

Las representaciones más frecuentes eran: la Declamación, el Diálogo, la Égloga, el Auto, el Coloquio, el Entretenimiento, la Comedia, la Tragedia, la Tragicomedia. Bonifacio usa mucho la Declamación. Algunas Declamaciones contenían en germen verdaderos dramas.

Diálogo²⁴: se trata generalmente de una conversación entre dos o más personas (a veces, se utilizaba este nombre para todo tipo de obra dramática). Así: *Dialogus Petri Martiris*²⁵.

Égloga: Encina fue quien aplicó este nombre por primera vez al teatro (llamó Églogas a sus obras menores). En el teatro jesuita suelen recibir este nombre aquellas representaciones que son realmente bucólicas, la mayoría en torno al ciclo de Navidad. Por ejemplo, *Égloga del Sacerdocio de Aarón*; *Égloga del Pastor Gallo y la pastora Galatea*.

Coloquio: es una denominación muy frecuente, quizá para evitar los nombre profanos de Comedia y Tragedia. Tenemos como Coloquios el de *La Escolástica Triunfante*, *La Margarita Preciosa* (son comedias); *Acolastus*, *Varia Fortuna de Oloseo* (tragedias). Solían confundir Coloquios y Diálogos (quizá estos fuesen más cortos y con menos personajes).

Autos, Actos, Acciones: son nombres frecuentes; unas veces se refieren a los que propiamente podríamos llamar "sacramentales"; otras veces se utilizaban como denominación genérica. Tenemos: *Auto Sacramental de Ruth*, *Auto de la hermosura de Raquel*, *Actio feriis solemnibus Corporis Christi*...

Loa: solía equivaler a la palabra Introito, de Timoneda.

Comedia: no sólo la aplicaban a las comedias propiamente dichas, sino también a otras representaciones, incluidas verdaderas tragedias (como *Euripus* y *Acolastus*). Frecuentemente los Jesuitas españoles llamaban así a obras de asunto religioso, especialmente, bíblico. Por ejemplo: *Comedia Prodigii Filii*; *Comedia quae inscribitur Margarita*; *Comedia de la Esposa*...

Tragedia: casi todas eran bíblicas o de vidas de Santos. Así: *Jepteia*, *Lucifer Furens*, *San Hermenegildo*, *Santa Catalina*...

Son múltiples las definiciones que algunos autores dan de la obra teatral, especialmente Acevedo. Así lo vemos en *Metanea*²⁶; *Coena Regis Evangelii* (fol. 156v); *Lucifer Furens*²⁷; *Occasio* (fol. 246); *Philautus*²⁸. También el nombre de Comedia o Tragedia es genérico; no se corresponde el nombre con el final de la obra; también en esto parecen adelantarse al teatro nacional del siglo XVII. El final feliz o trágico de la obra no afecta al nombre: *Occasio*, con final doble, recibe el nombre de "trágica

²³ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 31.

²⁴ Cfr. OLMEDO, F., *Notas*... [Caja 3T], fol. 4s.

²⁵ Tan sólo damos algún ejemplo. En el Anexo final de Obras se puede ver fácilmente el nombre que encabezó las distintas representaciones.

²⁶ "Porque templan lo útil / con lo dulce, porque la medicina / fuese recibida; perdióse mucho / porque a las orejas daban algún sabor / y el alma se enfriaba en lo de veras..." *Metanea*, fol. 200.

²⁷ "qui cum sermones varios miscet" ... ACEVEDO, P., *Lucifer Furens*, MS. 9/2564, fol. 17.

²⁸ "mostróse más atención al provecho / poniendo delante las cosas de los ojos / que no servir al arte curiosamente", *Philautus*, MS. 9/2564, fol. 2, ya citado anteriormente.

action” (fol. 246); *Coena Regis Evangelii*, donde se condena Piger, se llama “acción” (fol. 156v)²⁹.

Es en esta época (mediados del siglo XVI) cuando, con cierta generalidad, comienza la reducción de cinco a tres Actos. Tampoco hay coincidencia en cuanto al número de Actos; mientras que Acevedo siempre presenta cinco Actos como las obras clásicas, siguiendo las normas de Horacio³⁰, otros autores ya bajan esta cifra a cuatro y tres. A veces, no hay separación de Actos³¹. Ya Acevedo, en una ocasión, utiliza la palabra “jornada” (*Coena Regis Evangelii*, fol. 166) (El término “jornada” había sido utilizado por primera vez por Torres Naharro).

Los Actos son muy desiguales en cuanto a su extensión³², lo mismo que el número de Escenas, que oscila ampliamente. En esto se parece ciertamente al teatro humanístico que presenta la acción en múltiples escenarios. Mientras que el Acto IV de *Bellum Virtutum et Vitorum* tiene una sola Escena, el Acto IV de *Caropus* tiene nueve. El número de Escenas es, a veces, excesivo. La localización de la acción en distintos lugares dificulta la atención del espectador.

Con el Prólogo, los autores pretenden anunciar escuetamente la tesis que se va a desarrollar a lo largo de toda la obra. Normalmente, en el Prólogo, el actor que lo recita, saluda al público, anuncia el título y protagonistas de la pieza, y resume en pocas palabras el sentido moral de la obra³³. (No es una innovación, ya existía en el teatro profano, incluso en el romano, que empleaba el Prólogo para solicitar el favor y la atención del auditorio).

En algunos dramaturgos jesuitas, especialmente en Acevedo, se puede seguir una cierta analogía entre la obra teatral y la “homilía” religiosa, o quizá deberíamos hablar mejor de “sermón literario” (son dos conceptos diferentes en el siglo XVI). El Prólogo equivale en esta comparación al Exordio. Es el preámbulo de toda la obra. Suele ser uno de los alumnos o una figura alegórica quien recita el Prólogo. Comienza reclamando atención y silencio. Así, en *Metanea*, un “compañero” lamenta las burlas con que se han recibido otras comedias y pide más gravedad para esta. Habla de la importancia de la Penitencia y lamenta la indiferencia de muchos hombres que no quieren cambiar sus vidas. Decíamos más arriba que el interlocutor del Prólogo era, a veces, una figura alegórica. Así, en *Philautus*, Timor recuerda lo que debe hacer el cristiano para mejorar sus costumbres, especialmente la reverencia y la sumisión a Dios; por esto, no debe esperar el oyente una obra de arte, sino una regla de vida ejemplar³⁴.

²⁹ Cfr. SAA, O.E., *El teatro escolar de los Jesuitas. La obra dramática de Pedro Pablo de Acevedo (1522-1573)*, MS., A dissertation of Tulane University, 1973, pp. 177s.

³⁰ GARCÍA SORIANO dice que la *Comedia Bellum virtutum et vitorum* tiene 5 actos aunque sólo están indicados los 3 primeros. No advirtió que los números 4 y 5 se encuentran en los fols. 99 y 100 respectivamente.

³¹ Muchas veces ni siquiera tienen división de Actos y Escenas. De tres Actos tenemos, entre otras: *Actio in honorem Virginis Mariae distincta in tres actus*; *Ad Gallum, segoviensem episcopum*; *La Bachillería engaña* (3 Jornadas); *Coloquio de la estrella de Belén*, *Coloquio Premio de las letras*, *Diálogo de la fortuna...* (El P. Salas, ya de comienzos del s. XVII, escribe todas sus obras en 3 Jornadas). De dos Actos: *Auto Sacramental* (MS. 9/2568) (2 Actos de cuatro Escenas).

³² SAA hace referencia a la diversidad de la letra (unas veces mayor que otras); la caligrafía, ciertamente no es uniforme, ni siquiera en una misma obra (Ibidem).

³³ Vid. VALENTÍN, J. M., “Prologues de drames Jésuites allemands”, *DRAMATURGIE ET SOCIÉTÉ: Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation, et son public au XVI siècles*. Edic. J. Jacquot, 2 vols., París, 1968, p. 471s.

³⁴ En el Prólogo de *Occasio*, MS. 9/2564, (fol. 230v) dice: Pidámosle al Señor por medio de María; también nuestro patrono Lucas interceda, que la ocasión presente abracemos y el tarde arrepentirnos no busquemos.

En *Caropus*, es el mensajero de Cristo quien habla de las malas consecuencias de la desobediencia; dice que el esquema de la comedia es la Parábola del Hijo Pródigo; aconseja a los espectadores que se preocupen más del provecho espiritual que de las “peregrinas vestiduras y atavíos”. *Athanasia* parece la única obra de Acevedo que no tiene Prólogo. Comienzan dialogando los personajes. Prólogo, Argumento, Introito, persiguen una finalidad muy particular y clara: motivar al espectador. De ellos surgirá la “loa” con una entidad dramática mucho más consistente y cualitativa.

El Argumento suele ser un breve compendio o sumario del asunto³⁵. Describe frecuentemente los oficios de protagonistas y antagonistas y el resultado final. Veamos el de *Metanea*:

Metanea, que es la Penitencia,
a sí convida. Lloro los enredos
del demonio, mundo y de la carne,
con que tantas almas a sí atraen.
Un mancebo que a los brazos se acoge
de la penitencia, hasta el fin perseverando,
premio le responde bienaventurado;
otros, que siguiendo al mundo,
a la penitencia desecharon,
veréis su triste fin y desdichado. (fol. 20lv)

No siempre hay precisión en el empleo de los términos Argumento, Prólogo, y Suma. En *Athanasia* aparece una nota marginal del propio autor que dice: “deest prologus primi actus”. Los Actos no suelen tener Prólogo, sino Suma. El Argumento ofrece una visión global de toda la obra; la función de la Suma se reduce a un compendio de lo más sustancial e importante de cada Acto; generalmente precede a este. He aquí la Suma del primer acto de *Philautus*:

El padre Megadoro afligido
por ver su hijo tan desordenado,
comunica sus trabajos con Éubulo,
de que es la causa el consejero malo,
Psúdolo, de esclavo hecho libre,
a quien su amo grave le amenaza,
el siervo malo bien disimulando.
Estad con atención que el padre entra,
que a este primer acto da principio. (fol. 1)

El fin de la Suma es interesar al oyente:

...y, porque el ánimo en atención despierte,
de lo primero haré una breve suma
haciendo aquesto mismo en cada un acto³⁶.

Hay más seguridad, en Acevedo, en el empleo de la Suma que en el del Argumento³⁷. Sólo faltan en *Lucifer Furens* y en *Bellum*... A veces, confunde los nom-

³⁵ Vid. SAA, O. E., *op. cit.*, pp. 184s.

³⁶ ACEVEDO, P., *Coena Regis Evangelii*, MS. 9/2564, fol. 157v.

³⁷ Cfr. SAA, O. E., *op. cit.*, p. 191.

bres, como cuando llama Argumento a las cinco Sumas de *Caropus* y Prólogo a la primera de *Athanasia*. Otras veces es anárquico en su colocación. En *Occasio*, la Suma del 1.º acto precede a este; el resto van al final de la comedia. En *Philautus*, la Suma del acto 1.º precede al Prólogo y al Argumento. Parece evidente que las Sumas fueron pronunciadas en el escenario según aparecían los actos. Así figuran colocadas las de *Metanea*, *Coena regis...*, *Philautus* y *Caropus*. Si algunas están colocadas arbitrariamente al final, fue debido a las conveniencias del escritor y a que nunca pensó en la publicación de sus obras.

El Epílogo, en Acevedo, es el resumen de la tesis, con el fin de deducir una moraleja. Otras veces comunica noticias de sucesos acaecidos fuera de la escena. El Epílogo equivale a la peroración del sermón; precisamente con este nombre, “peroratio”, cierra la comedia *Philautus*³⁸. Tampoco usa el Epílogo con toda regularidad. En *Metanea* y *Occasio* no aparece. En *Coena Regis...* es muy lacónico:

Y vosotros, espectadores óptimos, dad gracias en común a este Rey, Padre común de todos y, adiós³⁹.

En *Lucifer Furens*:

...dad un aplauso, no a la acción, no a nosotros, sino al dulcísimo Jesús, que nos lava y nutre con su sangre purísima. Adiós⁴⁰.

El Epílogo más extenso es el de *Philautus*⁴¹: en nombre de los actores, agradece la atención prestada, pide perdón por las deficiencias y dice que nadie se retire sin haber sacado algún provecho espiritual. Dice, además, que *Philautus* vivió y murió santamente en el cenobio, y termina:

Mientras tanto, adiós en Cristo Jesús, y aplaudid en el nombre del mismo. (fol. 14v).

También Juan Bonifacio utiliza el Remate para deducir la “moraleja”. (Lo podemos ver en la *Tragoedia Namani*, fol. 16; y termina sometiéndose a la Iglesia y a cualquiera otra censura).

Recuerdan a Plauto y Terencio los cierres del Epílogo, tales como: “plaudite”, “plausum date”, “valete et plaudite”⁴². Podríamos reproducir los distintos Epílogos en que aparece el Acevedo predicador; trata de convencer y persuadir los ánimos e invita a la oración⁴³; la mayoría de las comedias de Acevedo se cierra con el Colofón, una especie de dedicatoria en honor de Dios y los Santos. Es difícil precisar si se pronunciaba

³⁸ ACEVEDO, P., *Philautus*, MS. 9/2564, fol. 14.

³⁹ ACEVEDO, P., *Coena Regis evangelii*, MS. 9/2564, fol. 168 “et vos, spectatores optimi... gratias agite et valete”.

⁴⁰ ACEVEDO, P., *Lucifer Furens*, MS. 9/2564, fol. 14.

⁴¹ Cfr. SAA, O. E., *op. cit.*, p. 195.

⁴² Epílogo tiene la *Comedia quae inscribitur Solomoniam*, del P. Bonifacio.

⁴³ Así en *Bellum Virtutum et Vitorum* MS. 9/2564, (fol. 75): “Espectadores... derrotados los enemigos, perseguid con nosotros las cosas rectas, pues ya se divisa esta victoria y este triunfo, y la corona inmortal de gloria que otorgará Cristo Jesús, nuestro capitán, a los que han combatido una buena batalla y concluido una carrera...”.

en el escenario o sólo aparecía en el escrito. Sin embargo, hay tenues indicaciones de que formaba parte de la representación. Excepto *Metanea*, *Coena Regis Evangelii* y *Ocasio*, las otras comedias terminan con distintas sentencias. Así *Lucifer Furens* termina:

Para gloria de mi dulcísimo Jesús
y de su sacratísima Madre, María,
someto todo, y a mí mismo
al juicio de la Santa Iglesia Romana. (fol. 23v)

En *Philautus*, después de “fin”, aparece:

Para la gloria única de Cristo Jesús y de María, su Madre Sacratísima, y de San Lucas, patrón de los estudios. (fol. 14).

Athanasia termina: Para gloria de la Sacratísima Virgen, que en la vigilia de su Asunción, se puso la última mano a esta comedia⁴⁴.

III. FINALIDAD DEL TEATRO JESUÍTICO

Uno de los rasgos por los que el teatro de Colegios de Jesuitas tiene una entidad especial, que lo distingue o separa claramente del resto de la producción teatral de la época, es el de su “finalidad” específica. El teatro en las Universidades tenía un fin primordialmente docente y pedagógico: buscaba tan sólo la enseñanza de la sintaxis y retórica latinas; era un simple ejercicio práctico para profundizar y asimilar mejor la teoría que habían aprendido. No había ninguna otra finalidad secundaria, y de ahí que no tuviesen más público que los estudiantes habituales en clase.

En los Colegios de la Compañía, por el contrario, el teatro, sin dejar de ser un eficaz instrumento pedagógico en el aprendizaje de la lengua latina, era también, y principalmente, un medio para acercar e imbuir al estudiante en los conocimientos, valoraciones y actitudes bíblicas y morales; los Jesuitas, muy en línea con su tiempo, buscan todas las formas y metodologías posibles para atraer a los jóvenes, pero también a los mayores, a las enseñanzas del Evangelio. El teatro, pues, que representan sucesivamente, desde los primeros momentos, en los Colegios, es un teatro “docente” pero no meramente “académico”. Todas las piezas teatrales pretenden educar a la juventud en las artes liberales pero también en las costumbres y moral cristianas⁴⁵.

Los autores teatrales de los Colegios únicamente tienen en sus objetivos esa doble finalidad pedagógica y moral (o evangelizadora, o apostólica). Abandonan o no se plantean la posibilidad de cualquier otra pretensión como autores. No buscan la permanencia de las obras ni la fama póstuma.

Además, hay que tener en cuenta que los autores de las obras de teatro en los Colegios son normalmente los Maestros o Profesores de Retórica, los cuales escriben casi por mandato o imposición, no por inspiración o solamente cuando están inspirados. Normalmente hay unas fechas, como se verá en otro lugar, en las que hay que hacer representaciones dramáticas con cierta solemnidad para un amplio público. Aunque a veces se tomen obras ya existentes, lo más frecuente y habitual es que sea el Maestro de Re-

⁴⁴ Fol. 124v.

⁴⁵ Cfr. SAA, O. E., *op. cit.*, p. 4. Para SAA, “el afán por utilizar todos los medios posibles para la propagación del Evangelio, les impulsa (a los Jesuitas) al teatro docente”.

tórica el encargado de escribir una obra “ad hoc”, para ese día concreto. Y además suele tener una serie de condicionantes o presupuestos iniciales: si se trata de la fiesta de algún santo, quizá deba escribir sobre la vida o virtudes de ese santo; si hay algún visitante ilustre, quizá convenga una obra en la que se pueda reflejar la personalidad o cualidades de dicho personaje visitante... Por tanto, el autor aquí no escribe cuando quiere o como quiere o de lo que quiere, sin otro condicionante que el gusto del público. Debe escribir cuando le mandan (sienta o no la inspiración) y con unos objetivos muy concretos. En la base de estos objetivos, como un condicionante más, tal vez el más importante, está el de edificar a los oyentes, alumnos y otro público en general. Al final, como veremos, la mayoría de las obras girarán en torno al problema del Bien y del Mal, de la verdad y el error⁴⁶.

Quizá sea imposible concretar en uno o dos los objetivos principales de este teatro. Posiblemente no se fijaron sus promotores sólo en el aspecto pedagógico y el evangelizador, sino que también tuvieron presentes, aunque fuese inconscientemente, el simple empeño de atraer jóvenes a los Colegios, el conseguir una influencia en la villa o ciudad, el demostrar la eficacia de sus métodos pedagógicos, el agradecer a ciertas personalidades los favores recibidos... Fue también el teatro un producto de su afán de creatividad, de invención, de no acomodarse a lo hecho (traducciones,...) sino de buscar nuevos caminos.

Creemos que algunos historiadores y críticos del teatro de los Jesuitas han simplificado demasiado al hablar de la finalidad de este teatro. El P. Astrain⁴⁷ decía que el móvil de estos autores fue simplemente el afán pedagógico: “amaestrar a los alumnos en el uso perfecto de la lengua latina... en todas las formas de la declamación, del gesto, de la emisión de la voz, en la expresión de los afectos...”. (Parecería que preparaban fundamentalmente actores). Casi lo mismo recoge el P. Villoslada⁴⁸ cuando dice:

...El móvil principal de aquellas representaciones fue el *afán pedagógico*, porque el objetivo de los Padres era, juntamente con el afinamiento del sentido estético y la educación de los más puros, nobles y generosos sentimientos, el amaestrar a los discípulos en el uso perfecto de la lengua latina, y más que nada el instruirlos prácticamente en todas las formas de la declamación, de la emisión de voz...

Las representaciones teatrales ciertamente eran una oportunidad para que los alumnos demostrasen su capacidad y los progresos que iban efectuando. La historia de este teatro marca la evolución de un simple teatro con móvil y finalidad pedagógica hasta llegar a un espectáculo auténticamente profesional en algunos momentos y lugares. Así parece que fue la orientación de la *Ratio Studiorum*.

Se pretendía y se fomentaba en un comienzo el teatro en los Colegios buscando primordialmente la ejercitación en público y la exhibición de una pedagogía eficaz. No obstante, muy pronto, los autores dejaron ver la primacía del intento moralizador y apostólico. Se antepuso el propósito docente, ascético y moral, al fin exclusivamente estético y artístico. Así lo entiende G. Soriano con respecto al teatro de Acevedo⁴⁹. Fue, en

⁴⁶ Vid. ROUX, E., *art. cit.*, pp. 482ss.

⁴⁷ ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1902-1925, 7 Vols., III, p. 381.

⁴⁸ GARCÍA VILLOSLADA, R., *op. cit.*, p. 381.

⁴⁹ GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 72.

efecto, su producción dramática de tendencia eminentemente moralizadora. El buen jesuita antepuso lo útil a lo dulce, las rígidas convenciones de la moral a las libres quimeras del arte, a las que llamaba “fábulas de vana poesía”⁵⁰. Y remacha Soriano diciendo que Acevedo supeditó todas las normas literarias y estéticas a la tendencia moralizadora.

Parece claro que si en las Universidades (en el teatro universitario) la didáctica escolar es el objetivo prioritario, en los Colegios de Jesuitas el objetivo principal es el moralizador, aunque, naturalmente, no el exclusivo. Esta incorporación de otros objetivos o finalidades en las representaciones teatrales se impuso no sin algunas dificultades. Al representarse las obras, en su totalidad, en latín, el público iletrado y llano no las entendía, a pesar del esfuerzo de los actores y de sus gesticulaciones. Realmente tenían ante sí un reto difícil: el de hacer entender la obra a pesar del desconocimiento de la lengua empleada. De algunas obras llegaron a decir que eran “horrenda visu et auditu”. Hay distintos intentos para mejorar la situación: se explica al comienzo de cada acto un resumen del argumento, se intercalan entre los diversos Actos, pasos cómicos, canciones... para aligerar y ayudar un poco al público que se hastiaba con los largos Actos en latín. Entre los mismos autores y Rectores de Colegios hay una especie de disputa: unos quieren seguir representando en latín, argumentando para ello que las obras teatrales son fundamentalmente un ejercicio para los alumnos; otros (“los pastoralistas”) quieren aprovechar al máximo el “púlpito” improvisado que les ofrece la representación teatral y buscarán que cada obra sea, como dirá el P. Bonifacio, “un sermón disfrazado”.

Por fin, triunfa esta segunda orientación, como ya se dijo más arriba, y muy pronto (desde 1560 en adelante) se escriben las obras en su mayor parte en romance castellano. A este respecto, A. Hermenegildo manifiesta que el teatro de Colegios anteponía el fin docente, ascético y moral, al exclusivamente estético y artístico. Añade que estas Tragedias son, con frecuencia, ñoñas e insulsas; ocultaban a veces la belleza para mostrar y defender el bien⁵¹.

Son múltiples los testimonios que podríamos aducir en favor de esta interpretación que defiende la doble finalidad en el teatro de los Jesuitas (didáctica, moralizadora), pero con clara ventaja o preeminencia de la segunda. Así, Díez Borque manifiesta: “Aquí, por encima de la enseñanza de principios de Retórica, está la funcionalidad de edificar y endoctrinar moralmente a unos alumnos que son, a la vez, espectadores y actores. Mezclando elementos sagrados y profanos, pretenden reemplazar los sermones por diálogos amenos de personajes en acción”⁵².

Hablando del teatro francés, E. Boyse defiende el fin moral y pedagógico en el teatro de los Jesuitas. Considera este teatro como una escuela de costumbres. Cuando en el siglo XVII surge en Francia una larga y dura querrela entre partidarios y adversarios del teatro, desde el punto de vista cristiano, los Jesuitas se encontraron en una encrucijada; por una parte, no podían asumir la inmoralidad del teatro; por otra, no querían renunciar a lo que consideraban como un medio muy útil de enseñanza y un divertimento para dar atractivo y relieve a sus Colegios⁵³.

⁵⁰ Ibídem, *op. cit.*, p. 50.

⁵¹ HERMENEGILDO, A., *op. cit.*, p. 91.

⁵² DÍEZ BORQUE, J. M., *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980, p. 698.

⁵³ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 90.

En todas las ocasiones en que tenían que hablar de teatro, manifestaban rotundamente su preocupación por moralizar y por hacer del teatro un instrumento de enseñanza útil. Le Pere Commire, en el prólogo de una tragedia, traza el programa del teatro cristiano al mismo tiempo que el del teatro de colegio⁵⁴.

En 1733, el P. Porée trata la cuestión del teatro en un gran discurso en latín donde se pregunta si el teatro es o puede ser una escuela de costumbres. Concluye negativamente sobre el primer punto. Los actores y los autores, dice, se adaptan al gusto de los espectadores. Después de hablar de los distintos tipos de público, parece difícil que defienda el teatro; sin embargo, defiende el teatro de los Colegios, porque dice que los autores se propusieron solamente dar a los jóvenes una voz armoniosa, un gesto libre, una postura noble, una manera de ser elegante y distinguida. Hicieron pasar a los jóvenes de la humilde y oscura escuela de colegio a la escuela elevada y elegante del teatro para que esta juventud, llamada a desempeñar una función en el estado, aprendiese a huir o buscar los sentimientos que veía sobre la escena⁵⁵.

Ya en 1555, en Medina del Campo, se representa una obra de José de Acosta. Y en la Crónica de Polanco ya se habla de la finalidad moral⁵⁶.

Por otra parte, en 1581, los Jesuitas prohíben a sus alumnos el ir a los corrales⁵⁷. En el siglo XVII, sobre los años 30, la prohibición va a ser mucho más tajante.

El teatro, para los Jesuitas, fue un simple instrumento pedagógico pero utilizado no sólo para ejercitar la lengua latina sino también para adoctrinar y mover al bien a los espectadores. Fue un instrumento pedagógico para propagar sus ideas y convicciones. Se puede considerar como el primer método audiovisual no sólo de la enseñanza del latín sino también de la enseñanza de Dogmas y Verdades⁵⁸. Las comedias sirvieron con frecuencia para condenar los abusos del mundo, para poner remedio a los vicios, para que los espectadores descubriesen sus errores y se enmendasen⁵⁹. En el fondo, estas obras quieren cambiar los sermones por diálogos y por acción⁶⁰.

También Roux defiende esta doble finalidad:

Para los jesuitas, en efecto, la utilidad del teatro universitario no se acaba en la enseñanza de la sintaxis latina y de la retórica... Este teatro se destinó a atraer, bajo la apariencia de divertimento, a un público numeroso que recibía así la Buena Palabra. Eficaz desde el punto de vista pedagógico, el teatro de los Jesuitas tiene también la pretensión de ser enriquecedor y doctrinal por su contenido ético. Formar letrados, pero también educar niños y adultos; tales son los fines que se proponen sus maestros⁶¹.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 92: "Des muses plus douces doivent, en votre presence, offrir de meilleurs exemples sur en théâtre purifié. Si elles se livrent a des jeux, que ces jeux soient dignes de celui qui les preside, dignes des regards des chretiens".

⁵⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁵⁶ Ut multum aedificationis omnibus spectatoribus, ac simul consolationis dederit... alia nataliciis... quae populo et scholasticorum simul instructioni et non solum consolationi conferebat.

⁵⁷ PINEDA, Juan de, *Primera parte de los treinta y cinco Diálogos familiares de la Agricultura cristiana*, Salamanca, 1589, fol. 351. Cito por ARRÓNIZ, *Teatros y escenarios del siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, p. 43.

⁵⁸ Cfr. ARRÓNIZ, O., *op. cit.*, p. 28.

⁵⁹ Cfr. HERMENEGILDO, A., *op. cit.*, p. 93.

⁶⁰ Cfr. DÍEZ BORQUE, J. M., *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980, p. 698.

⁶¹ ROUX, E., *art. cit.*, p. 482.

Y la opinión autorizada del P. Elizalde, con la que no coincidimos plenamente, pero que resume bastante bien las tendencias al explicar la finalidad de este teatro:

Othon Arroniz en *Teatros y Escenarios...* subraya contra García Soriano la diferencia entre el teatro jesuítico y el teatro escolar de las Universidades, que venía haciéndose en las aulas universitarias desde principios del siglo XVI. Para esto aduce diversos textos en los que se advierte el fin moralizante del teatro de los jesuitas, totalmente ausente del universitario. No se puede negar esa intención educacional, pero hay que subrayar que este teatro jesuítico nació como ejercicio literario por influencia del teatro escolar de las Universidades y que este fue su fin primordial. Naturalmente que se aprovechó para el fin educacional, como se aprovecharon todas las clases de Retórica, Filosofía... con expurgaciones de textos grecolatinos y selecciones especiales. Sobre este fin se podrían aducir numerosos textos. Creo que García Soriano no ha confundido estos dos teatros como afirma Arróniz (p. 28), sino que ha querido poner de relieve sus semejanzas e influencias ya que los dos tenían un marcado acento humanístico y de imitación de los clásicos⁶².

Es la utilidad y no el arte lo que se busca:

túvose atención más al provecho
poniendo delante las cosas de los ojos
que no al arte servir curiosamente (*Philautus*, fol. 1v).

En la comedia *Occasio* dice Acevedo: “préstese atención, que cada cual vea / lo que dentro de su alma pasa algunas veces / y prenda la ocasión del bien presente / que se cobra tarde o nunca absente” (fol. 246). Y en el fol. 230v dice:

porque el intento es de estas acciones
ejercitar en el estudio honesto los mancebos
y a todos dar acuerdos con que obremos,
en tanto que es de día, la salud del alma.

El P. Roa nos da, hablando del P. Acevedo, una buena visión de este problema:

...trocó los teatros en púlpitos, y despidió a sus hombres de sus representaciones
más corregidos y contritos que los excelentes predicadores de sus sermones...⁶³

Hemos podido ver a lo largo de las obras de Acevedo que este reduce muchas veces la temática de sus obras a “sermonear” a sus discípulos sobre los peligros de los vicios, de la desobediencia, de las malas compañías...

En el MS. 9/2569 de la C.C. del P. Guillermo Barçalo, en el Prólogo de la *T. de divite epulone* se nos dice:

Pido que la tragedia no sea oyda,
por juego, fiesta o entretenimiento,
sino para de hoy más mudar la vida. (fol. 109)

⁶² ELIZALDE, I., *art. cit.*, p. 174, nota.

⁶³ ROA, Martín de, y SANTIBÁÑEZ, Juan de, *Historia general de la Compañía de Jesús en Andalucía*, MS. en fol. en *Ensayo*, de GALLARDO, t. I, pp. 10s.

Flechniakoska⁶⁴ señala a este respecto: “No hay duda posible; lo que importa, sobre todo, es el fondo de la obra; los medios empleados no tienen más valor que en la medida en que sirven para “dorar la píldora”.

Parece lógico aceptar que el teatro de los Jesuitas hacía alarde de los dos fines que hemos venido citando: por una parte, perseguía un fin didáctico, docente. Los profesores de Retórica proponen ejercicios teatrales como proponen otro tipo de ejercicios para asimilar y perfeccionar la dicción, la entonación, la gesticulación... pero al mismo tiempo tienen delante el deseo y mandato de predicar el evangelio y para ello aprovechan todas las oportunidades. Se podría decir que el teatro en los Colegios llegó a ser una verdadera institución y que en torno a él se movían muchas veces los intereses de aquellos. Los padres de familia que enviaban allí a sus hijos también creían en la eficacia y oportunidad de estas representaciones y las sancionaban con su presencia masiva⁶⁵.

Como dice Boysse⁶⁶: “De otra parte ellos no podían renunciar a lo que consideraban como un medio útil de enseñanza y un divertimento propio para dar mucho atractivo y relieve a sus Colegios”. Y añade en otro lugar:

En todas las ocasiones donde han hablado de teatro, esta preocupación de moralizarlo, de hacer de él un instrumento de enseñanza útil, se manifiesta con una insistencia remarcable.⁶⁷

No contentos con tolerar las tragedias y las comedias, los Jesuitas las fomentaron. Constituían a sus ojos, aparte de una diversión, un reposo en los estudios y en la vida escolar, pues permitían interesar a los padres de los alumnos en el Colegio; además, por medio de ellas, se podía lisonjear discretamente a los benefactores del establecimiento.

Se puede afirmar que el teatro jesuítico era algo propio de su método pedagógico, de su forma de educación y que completaba esta educación. Sin duda se puede deducir esto del hecho frecuentemente afirmado de que los ejercicios dramáticos desarrollaban el carácter y ayudaban a cultivar el espíritu y la memoria. Los Jesuitas, con su teatro, inician una pedagogía nueva y distinta: por una parte dan ocasión a sus alumnos de ejercitar constantemente, y en público, sus aprovechamientos en la Retórica y en el dominio del lenguaje; por otra, saben aprovechar perfecta y hábilmente la presencia de muchos y variados espectadores para transmitirles la doctrina y creencias religiosas. Ya desde las primeras representaciones encontramos todos los elementos fundamentales que apoyan nuestra tesis de subgénero dramático propio, como son la solemnidad, la propaganda, el sentido apostólico, el prestigio del Colegio, el público variado y distinguido...⁶⁸

Nunca se consideró este teatro como un mero ejercicio pedagógico (aunque ese fuese uno de sus elementos), sino que desde el comienzo hubo en autores y responsables la convicción de que era un teatro completo como el de los Corrales o el de la Corte, con escenografía, música, danza, público, repeticiones... Podemos decir que este teatro pretende formar letrados pero también educar, en el más amplio sentido del término,

⁶⁴ FLECHNIAKOSKA, *op. cit.*, p. 236.

⁶⁵ Cfr. SAA, O. E., *op. cit.*, p. 46ss.

⁶⁶ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 92.

⁶⁷ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 94.

⁶⁸ SEGURA, F., “El teatro en los Colegios de Jesuitas”, *Miscelánea Comillas*, 43 (1985), p. 310.

a jóvenes y adultos; quiere ser eficaz desde el punto de vista pedagógico pero también desde la perspectiva misionera de conversión de las gentes que a este teatro asistían⁶⁹.

Quizá donde mejor expresada tengamos la finalidad del teatro jesuítico sea en el Prólogo de *Philautus* (fol. 1 y s.) ya citado, donde se ruega que no se juzgue la obra dramática desde el punto de vista de la calidad estética, sino de la eficacia moral. El autor no pretende rivalizar con los modelos del teatro grecolatino, que imita en parte, sino solamente utilizarlos para servir sus visiones doctrinales. Si él consiente en escribir para la escena, añade, es porque una historia representada vale infinitamente más que una simple recitación.

Resumiendo, pues, podemos decir que el teatro de los Jesuitas tenía un doble carácter de ejercicios de letras, y por eso se hacía, a veces, en latín, y de ejemplaridad o moralidad (se suprimen las imitaciones de Plauto o Terencio poco recomendados por los autores cristianos). Las comedias eran para entretener a los oyentes y atraerlos a la luz de la fe. Para ejercicios de latín tenían los estudiantes sus disputas y declamaciones. Podemos terminar diciendo con Olmedo que “el teatro jesuítico nace latino, como el de las Universidades; pero con espíritu cristiano como el de los autos y misterios, y con carácter apostólico, como la Compañía”⁷⁰.

IV. FUENTES

Dadas las características específicas del teatro de Colegio, es lógico pensar que las fuentes permanentes donde beberán los distintos dramaturgos han de ser, por una parte, la Biblia (dada su principal finalidad de evangelizar e instruir en la Fe cristiana) y, por otra, la literatura latina clásica (dado su carácter, también escolar, de apoyo del aprendizaje de la lengua latina). Hay que añadir, además, la influencia de los autores españoles contemporáneos que conocen y, a veces, imitan.

1. *Las fuentes de la tradición clásica*

Es indudable la influencia de Terencio no sólo en los autores del teatro jesuítico sino también en todo el teatro escolar y en el resto de autores contemporáneos; bástenos recordar el apelativo de “terenciana obra” aplicado a *La Celestina*. Esta influencia de Terencio se da especialmente en los autores del teatro jesuita. Imitan los temas y el estilo de Terencio, aunque como es lógico procuran purificar esos temas y ese estilo. Se puede hablar de una cierta cristianización de Terencio. Era mucha la influencia que ese autor latino tenía en la mayoría de los estudiantes de la época; por esta razón procuraban contrarrestar su influencia⁷¹.

Esta tendencia a cristianizar a Terencio no era original de este momento ni de este tipo de teatro. Tenemos testimonios de que ya en el siglo X existía esta tendencia. En 1501 se publicó la obra teatral de Hroswitha, monja de un monasterio benedictino (Gandersheim), que vivió en el siglo X y que, preocupada por la influencia negativa de Terencio en las costumbres de la juventud, comenzó a expresar los episodios bíblicos si-

⁶⁹ Cfr. ROUX, E., *art. cit.*, p. 487.

⁷⁰ OLMEDO, F., *Notas...* Caja 3 T, carpeta 1, p. 2.

⁷¹ SAA, O. E., *op. cit.*, p. 1.

guiendo el estilo del autor latino. Uno de los temas más utilizados por los autores que siguen al “Terencio cristiano” fue la Parábola del Hijo Pródigo.

Vamos a dar algunas citas del P. Acevedo⁷² que nos muestran claramente el conocimiento de la cultura clásica y su utilización en las comedias religiosas del teatro de colegio. Son frecuentes las citas en latín de Pitágoras en obras como *Philautus*, *Caropus*. También cita textos de Sócrates, de Eurípides... Plauto y Terencio, autores con abundantes referencias a la religión y los dioses, tienen una influencia especial sobre nuestros autores y especialmente sobre Acevedo. Es Plauto el que más referencias hace a las divinidades: sus personajes creen ciegamente en la intervención decisiva de los dioses en la vida humana. Acevedo tiene predilección por Plauto; la obra de Terencio le preocupa más. No obstante son frecuentes las alusiones a Terencio: Metanea alude a un personaje de este, llamado Mitio, que decía:

Non est flagitium, mi crede adulescentulum...
Scortari, neque potare; non est; neque fores
ecfringere, haec si neque ego neque tu fecimus
nos siit egestas facere nos (fol. 242)

Esta sentencia está copiada literalmente de los *Adelphi* del autor romano (vv. 101-104)⁷³. Acevedo, cuando cita los autores griegos y latinos, hace especial hincapié en la lucha de las figuras bíblicas contra el paganismo. Los autores jesuitas vapulean y destrozan templos, deidades, el propio Olimpo... En vez de Júpiter, hablan del Padre Eterno; es la esperanza en Cristo la que vence a Cupido; oponen a la Virgen frente a Venus... Es muy frecuente la aparición de Venus como una mujer bella y provocadora, incluso bajo el nombre de Cypria, acepción muy frecuente en la literatura griega. Cupido es, sin duda, la atracción más fuerte de la juventud. En *Metanea*, ésta hace alusión al río Aquerón (fol. 201v), que según Virgilio (*Eneida*, VI, 295), conducía al Tártaro o bajo mundo; afirma que son ya muchos los que han puesto el segundo pie en él. Entre otras muchas citas podemos hablar de la embriaguez que produce Baco, a quien ataca mucho Acevedo. Este mismo autor persigue con tenacidad las adivinaciones y supercherías: los oráculos de Apolo, Hecate (que dirige los encantamientos y conjuraciones), los Marsis (hechiceros encantadores de serpientes), Circe (ninfa del mar)... son mitos perseguidos y atacados por Acevedo.

Con estas alusiones a la mitología y a los dioses pretendía seguir la tendencia clasicista del Renacimiento y moralizar a los alumnos con su teatro. Dentro de la influencia de autores clásicos hay que destacar también la de Séneca, especialmente con su idea de la muerte (como una cierta obsesión) y el sentido del sufrimiento.

Es posible que haya habido toda una corriente entre los Jesuitas de acercamiento y “bautismo” de la doctrina “estoica” de Séneca; el caudillo de este movimiento sería el P. Pedro de Rivadeneira, primer biógrafo de S. Ignacio.

Virgilio influyó de una forma especial en el teatro de los Colegios. Piénsese que muchas de estas obras se llaman “Églogas”, y muchas veces son verdaderas églogas, por el argumento, personajes... no sólo por el título. Son muy frecuentes las Églogas

⁷² Tan sólo a modo de ejemplo; se podrían aducir testimonios de otros muchos autores pero tampoco los consideramos muy importantes. Se comprende perfectamente la formación clásica de estos profesores; no les resultaba difícil, pues, recurrir a sentencias y textos conocidos, aun cuando pocas veces los citaban directamente. Daban por supuesto que sus alumnos los conocían.

⁷³ P. TARENTI AFRI, *Comoediae* (Heidelberg, F. H. Kerle Verlag, 1954), p. 355; Cito por SAA, O. E., *op. cit.*, p. 95.

intercaladas en obras de mayor empeño, comedias y tragedias. Así la de “Mopsus, Menalcas et Palemon” que intercala el P. Bonifacio al empezar el tercer Acto de la *Tragoedia Vicentina*; o la titulada “Tyhmis, Battus et Palemon” de la *Tragoedia Nabalís Carmelitidis*⁷⁴.

2. Las fuentes bíblicas

Sin duda alguna, la principal fuente de donde beben todos los autores del teatro jesuítico es la Biblia. Las citas bíblicas podrían ocupar páginas y páginas⁷⁵. Veamos tan sólo algunos ejemplos.

De Acevedo:

Metanea define la misión de Cristo, que es levantar a los enfermos y afligidos (*Metanea*, f. 208v. Cfr. Mt., 13, 53-58). En *Lucifer Furens*, el Demonio dice que Cristo viene a salvar a todos los hombres (coincidiendo con la carta a los Colosenses). Toda la comedia *Caropus* se basa en la Parábola bíblica del Hijo Pródigo. En *Lucifer Furens* hay un Acto, el III, que gira todo él en torno al diálogo entre la Ley Antigua y la Ley Nueva.

En la comedia *Bellum virtutum et vitiorum* se sigue a S. Pablo: “Debemos sudar los sudores y fatigas como buenos soldados de Cristo y como el agricultor antes de percibir los frutos” (*Bellum virtutum*. fol. 86v; 2.^a Tim., 2, 1-7).

En la *T. de San Hermenegildo*, dice este a su esposa:

Y si la mujer corona
la cabeza del marido
jamás ningún rey ha habido
que tuviese tal corona. (fol. 32v)

que recoge la sentencia del Libro de los Proverbios, XII, 4, “mulier diligens corona est viro suo”⁷⁶.

Abundan también en Bonifacio las citas bíblicas; así tenemos en “la gallofa”, fols. 75-78, varios requiebros del Esposo y la Esposa con palabras del *Cantar de los Cantares*.

Extraña un poco en estas obras del teatro jesuita la ausencia casi continuada de referencias y citas concretas de los Santos Padres. Acevedo cita algunas veces a S. Ambrosio, S. Agustín y S. Jerónimo⁷⁷. Pero es muy poco frecuente este acudir a la patrística. A veces, no obstante, estas citas pueden estar solapadas en el texto; ocurre algo parecido con las citas bíblicas: muchas veces no aparecen explícitamente, pero se copian frases enteras de la biblia. Una posible razón de este olvido de la patrística frente a la Biblia podría explicarse en Acevedo por haber estudiado como parece en Alcalá, precisamente cuando allí se dedicaba todo el esfuerzo a la Biblia Políglota.

⁷⁴ Vid. una amplia exposición sobre las raíces clásicas del teatro de Acevedo, con abundantes citas, en SAA, O. E., *op. cit.*, pp. 88-109.

⁷⁵ Vid. una amplia reseña de citas bíblicas de Acevedo en SAA, O. E., *op. cit.*, pp. 64-81.

⁷⁶ Muy mal entendió GARCÍA SORIANO esta cita que confundió con aspectos poco morales de las tragedias de Colegio. Cfr. *op. cit.*, p. 94, nota.

⁷⁷ ACEVEDO, P., *Metanea*, MS. 9/2564, fol. 200v.

⁷⁸ ACEVEDO, P., *Caropus*, MS. 9/2564, fol. 191.

Tampoco es muy abundante la influencia y la presencia de los *Ejercicios Espirituales* de S. Ignacio (como cabría esperar de un discípulo); tal vez estos autores prefirieron acudir directamente a la Biblia en vez de a los Ejercicios en los que abundan las citas bíblicas.

3. *Los autores contemporáneos*

Uno de los autores que influyeron en nuestros dramaturgos fue Jorge Manrique con su visión o aceptación resignada de la vida, la fugacidad y la caducidad de los bienes materiales. Hay una estrofa en *Caropus* en que el Anima condenada llora su perdición, siguiendo la dialéctica del “Ubi sunt” de Manrique (que este, a su vez, tomó del clásico “Ubinam sunt qui ante nos in hoc mundo fuere”):

¡Oh esperanzas vanas y engañosas!
¿Qué es de mis deleites? Mis galas ¿qué se han hecho?
Mis pompas y arcos, mis mesas abastadas,
mis arcas, tesoros, ¿qué son de ellos?⁷⁸

También imita a Jorge Manrique el P. Bonifacio en su tragedia *Jezebel*: las coplas con que lamenta el coro la desastrada muerte de Jezebel recuerdan las de Jorge Manrique:

¿Qué de tus pompas y arreos
¿Qué de tu hermosura
tan preciada...
¿Dónde está tu presunción?
¿Cómo de tus lindas manos
hedor sale? (fol. 44)

Y poco antes dice el rey Jehú, de Jezebel: “¿sus afeites, sus olores, sus galas en esto pararon?” (fol. 44).

La juventud de la época se sentía atraída por la poesía de Boscán y Garcilaso. Muchos de nuestros autores pretenden contrarrestar esa influencia haciendo ver las analogías entre el amor divino y el amor profano⁷⁹.

Acevedo imita las rimas de Garcilaso en la Canción V:

Si de mi baja lira
tanto pudiere el son que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y movimiento.⁸⁰

Comparémosla con el Coro del Acto segundo de *Metanea*:

Cesar debe la lira
y su son que finge en un momento:
aplacarse la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y movimiento.⁸¹

⁷⁹ Tampoco se debe olvidar la influencia de la obra de Sebastián de CORDOBA con su Boscán y Garcilaso “a lo divino”; fue una corriente muy del gusto de la espiritualidad del s. XVI.

⁸⁰ GARCILASO DE LA VEGA, *Obras*, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1948, p. 193.

⁸¹ La lira, introducida por Garcilaso, fue una estrofa muy frecuente en la poesía del s. XVI; el hecho de utilizarla, ya se puede considerar como un influjo directo o indirecto de Garcilaso.

Se puede observar en estos ejemplos que el vocabulario, la rima e incluso la idea son préstamos de Garcilaso. No es esta la única estrofa en que Acevedo sigue a Garcilaso. Las influencias más claras en muchas de estas obras son, sin duda, las de Fray Luis y las de Garcilaso. Así, la de Fray Luis es también muy clara en el *Triunfo del Sabio*, del P. Salvador de León, desde la primera escena en que entra el sabio de “yendra y lauro eterno coronado”; y más adelante:

Dichoso y con ventura,
nací en esta floresta y verde prado,
donde tanta dulzura
mi corazón ha hallado
que quedé de su vista enamorado. (fol. 27v)⁸²

En el *Colloquio del sentimiento que los buenos tienen por ver los malos tan ciegos y engañados*⁸³, dice al final de varias estrofas:

Salid sin duelo lágrimas corriendo, (fol. 228s)

recordando la Egloga 1.^a de Garcilaso. Bonifacio imita con mucha frecuencia romances viejos, como en la *Tragoedia Patris Familias de Vineae*:

Miraba del alto cielo
Aquel Dios eterno un día,
miraba el mundo y sus cosas,
tales palabras decía;
¡Oh mundo cuánto me cuestas,
Cuéstarte la vida mía!... (fol. 60)

O aquel de *Nabalís Carmelitidis*:

Triste estaba Abigail,
llena de angustia y cuidado,
cuando le vinieron cartas
de David el esforçado... (fol. 118)⁸⁴

(Recuerda los seis romances del *Romancero General* que comienzan lo mismo). También nos recuerda el *Romance de Nerón y Tarpeya*, este del *Diálogo de Santa Cecilia*⁸⁵:

En esta famosa Roma
una doncella vivía
no menos clara en linaje
que en virtud esclarecida... (fol. 149)

Leyendo este fragmento de *Margarita*, del P. Bonifacio, Acto I:

¡Oh perla más que preciosa!
¡Oh rubí de gran valor!... (fol. 85)

parece que leemos una famosa letrilla de Quevedo.

⁸². MS. 9/2577.

⁸³. MS. 9/2568.

⁸⁴. Vid. extracto más amplio, más arriba, al hablar de esta obra.

⁸⁵. MS. 9/2568.

Otro romance de esta misma obra (*Margarita*), nos recuerda los romances 286 y 287 del *Romancero General*:

¡Quién hubiese tal ventura
y fuese tan prosperado
como el sabio mercader
del evangelio sagrado...! (fol. 99v)

V. *El público*

Uno de los argumentos más importantes para demostrar la entidad e importancia del teatro de los Jesuitas es la masiva asistencia de espectadores a sus representaciones, de la cual tenemos testimonios a los que haremos referencia.

Entre el público asistente, según nos consta por los distintos testimonios, se encuentran invariablemente los personajes más importantes y célebres de la villa o ciudad; podríamos decir que toda la “gente bien” o de cierta representatividad está presente en estas obras de teatro. Por una parte, encontramos los personajes públicos en razón de su función o cargo. Siempre reciben invitación los que dirigen la vida pública de la ciudad (muchas veces con la intención de arrancarles alguna ayuda o subvención). Por otra parte, todos los nobles y los ricos, aunque quizá por distintos motivos, asisten con asiduidad. Naturalmente, no falta nunca la invitación al Prelado de la Diócesis, al Cabildo Catedralicio y a otras Autoridades eclesiásticas⁸⁶.

De unas ciudades a otras puede haber sensibles diferencias en la composición del público asistente. Así, por ejemplo, en Sevilla en 1562, encontramos entre el público los Miembros del Tribunal de la Inquisición (también en Madrid como veremos más adelante). En otra representación, en Sevilla, es el mismo Consejo Municipal quien invita al Arzobispo y demás Autoridades; este Consejo participa en los gastos y en la preparación de la representación. Incluso existen acuerdos municipales por los que se ordena que el Procurador en persona debe visitar la sala o lugar de la representación y comprobar “in situ” el lugar asignado para los miembros del Consejo⁸⁷. Entre los espectadores destacados nunca faltan autoridades municipales y religiosas.

Hay, ciertamente, diferencias notables, según las representaciones sean en Andalucía, Castilla y Madrid. En Castilla, normalmente, las representaciones tienen lugar en ciudades o villas pequeñas donde no abunda la nobleza: de ahí que las personas importantes sean burgueses. En Madrid, como veremos, hay público muy especial que comprende a veces a los mismos Reyes y sus familias. He hablado de los personajes más importantes asistentes a las representaciones. Pero la nómina de espectadores se extendía a todas las clases sociales. Tenemos múltiples referencias en las distintas obras en que el autor se dirige a los artesanos, a los comerciantes, a los pequeños funcionarios...⁸⁸. Los nobles y los magistrados acudían a las representaciones acompañados por sus esposas y sus hijos. Por otra parte, los alumnos (muchos de los cuales eran los propios actores) pertenecían a todas las clases sociales y sus padres y familiares asistían, naturalmente, a las representaciones. Los propios alumnos del Colegio se distribuían

⁸⁶. Todo esto no excluye otro tipo de público de capas sociales más bajas. Se puede afirmar que el teatro de los Jesuitas se dirige a las más diversas clases sociales. Cfr. ROUX, E., *art. cit.*, p. 479.

⁸⁷. ROUX, E., *art. cit.*, p. 485.

⁸⁸. *Ibidem*, p. 486.

en la sala según su pertenencia a distintas congregaciones. Por todo lo dicho, podemos deducir que había una gran heterogeneidad en el público asistente a estas representaciones; podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que el numeroso público que oía y veía el teatro de colegio pertenecía a todas las clases sociales; algunos acudían por razón de su cargo, otros por ver a sus hijos o familiares, muchos por la fama de estas representaciones.

Las primeras referencias al público las encontramos ya en 1557, en Murcia, donde se nos dice que estuvieron muchas personas de todos los estados: El Sr. Obispo con todo el clero, los Inquisidores, los Oficiales reales, religiosos y religiosas⁸⁹. El P. Acevedo nos dice que la representación de apertura de curso en Córdoba, en 1559, tuvo lugar en presencia de personas doctas e ilustres, lo que no excluye, lógicamente, la de espectadores menos importantes y menos letrados a quienes no juzga necesario mencionar⁹⁰.

De 1562, tenemos, de Medina del Campo, el testimonio del P. Bonifacio que se felicita y felicita al Colegio por tener en la sala los personajes más ilustres de la villa. Se refiere a la fiesta de fin de año a la que asistieron el Prior de la Catedral, el Fundador del Colegio, ricos comerciantes y “hombres honestos”, laicos y eclesiásticos⁹¹.

Hay de nuevo referencias de Sevilla y Córdoba, de 1561. En esta última ciudad se hallaron presentes los Inquisidores, Provisor y Visitador, muchos caballeros, religiosos de algunas Ordenes... y gran número de gente de la ciudad, más que ninguna otra vez.

En Córdoba⁹², en 1561, por la tarde del día de San Juan, se representó una comedia a la que no pudo asistir el Sr. Obispo por encontrarse enfermo y fue tal el éxito que tuvo dicha representación que el Obispo y el Cabildo insistieron ante el Rector del Colegio para que la comedia se volviese a representar en “la Iglesia Mayor”. Hubo esta nueva representación y se llenó de gente de todo orden. Como curiosidad, añadamos aquí que en esa segunda representación, por primera vez (en aquel Colegio), se traduce al romance algunas escenas para que las pudiese entender todo el mundo.

Incuso hubo Colegio donde tuvieron que poner soldados para defender el orden el día de la representación “porque fue tal la tropelía del concurso que no se pudieron evitar muchas desazones y quejas de los que teniendo título para entrar no podían tan a tiempo como quisieran para coger buen lugar; y de otros que no pudieron entrar...”. Ante las reiteradas peticiones se repitió la función otro día y todavía “no se pudieron reservar bastantes asientos para la gente de distinción: porque otros madrugaron tanto, que hubo algunos y algunas que se quedaron desde la mañana en la Iglesia sin comer por lograr la función”⁹³.

En Sevilla, en 1562, una de las representaciones se desarrolló delante de un público muy numeroso, en medio del cual estaban los miembros del Tribunal de la Inquisición, así como de otras personas de calidad.

La asistencia numerosa al teatro de los Colegios de los Jesuitas no sólo se da en España; en el resto de Europa, también. En 1574, en Munich, se pone en escena la

⁸⁹ L. *Quadrimestres*, V, p. 280.

⁹⁰ Ep. *Hispaniae*, II, fol. 293.

⁹¹ Ep. *Hispaniae*, IV, fol. 236.

⁹² L. *Quadrimestres*, V, p. 445.

⁹³ (*Diarios manuscritos del Real Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, tomo III, Archivo de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, signatura M 578*); Cito por SEGURA, “El teatro en los Colegios...”, p. 319.

tragedia *Constantino* en la que participaron más de mil actores. La tragedia fue presenciada por casi toda la ciudad y los pueblos del contorno con profunda devoción; la obra duró dos días y tuvo por escenario todas las avenidas y palacios de la ciudad. En 1580 es en la ciudad de Praga donde se congregan más de 8.000 espectadores para ver la comedia *Euripus*. En 1582⁹⁴ representan una obra en Burdeos ante 12.000 espectadores. En el Marquesado de Estrasburgo se reúnen en 1603 unas 20.000 personas entre las que se encontraban las más altas Jerarquías del Marquesado para ver *Jeremías*, de Thomas Naogeorgus⁹⁵. En Burdeos, en 1629, asisten unas 12.000 personas; en 1629, en Hesdin, es tal la asistencia de espectadores que ocasiona decenas de heridos y bastantes muertos al caer una de las gradas. En Bruselas, en 1640, encontramos en los primeros lugares del público una gran corte de Príncipes. En 1655 en Clermont-Ferrant asisten unas 7.000 personas a pesar de que sólo entraron por invitación.

Veamos otro relato espeluznante de Gofflot:

La afluencia de espectadores que acudían a estas representaciones ocasionaba a veces terribles accidentes. Así, en 1656, en Valenciennes, el 9 de Septiembre, los PP. Jesuitas habían invitado al Arzobispo de Cambrai, Prelados, Magistrados... a la comedia ordinaria que se daba en la "grande salle"; el suelo de esta sala cedió bajo... los espectadores que cayeron en las aulas situadas debajo. Se produjo una horrible confusión y se contaron más de 160 heridos.⁹⁶

Me he referido al público en distintos colegios de España y de Europa para que tengamos una perspectiva clara de la cantidad y calidad de los espectadores y así podamos deducir la importancia y aceptación del teatro jesuita.

Un público hasta cierto punto distinto y ciertamente muy peculiar era el que asistía a las representaciones del Colegio Imperial de Madrid. Ante todo podemos decir que en muchas ocasiones preveleía un público aristocrático, especialmente en la primera mitad del siglo XVII. El 16 de Junio de 1575 se representó, en el Colegio Imperial de Madrid, una comedia a la que asisten 3 Obispos, "el vicescanciller de Aragón y todos los del Consejo Supremo de Aragón, oydores del Consejo Real... y muchos señores de título y otros caballeros, muchos letrados y religiosos; porque no se dexó entrar sino gente granada y principal".⁹⁷ Según Simón Díaz⁹⁸, en 1622, con motivo de las fiestas para celebrar la canonización de Santa Teresa, San Isidro, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y la beatificación de Felipe Neri, vino a la representación la familia real. Los alumnos del Colegio Imperial representaron un "diálogo" de Lope de Vega. El público se componía de Señores y Damas de la Corte, de Jueces, de los Grandes de España, los miembros de la Audiencia, Religiosos y gran número de poetas ("Fue grande el concurso de Grandes, Títulos, Cavalleros, Oydores, y Religiosos, fuera de la muchedumbre de Poetas.."). En 1635 el Rey vino al mismo Colegio Imperial acompa-

⁹⁴ STEGMANN, A., "Le role des Jésuites dans la dramaturgie française de début XVII siècle", *Dramaturgie et Société*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, p. 447.

⁹⁵ RAVICOVITCH, Boris, "Le dramaturge face a la société et au public dans le theatre humaniste strassbourgeois (1583-1621)", *Dramaturgie et Société*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, p. 179.

⁹⁶ GOFFLOT, L. V., *op. cit.*, p. 135.

⁹⁷ *Mon. Paedagogica*, IV, sect. IV, p. 632.

⁹⁸ SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-1959, I, p. 276.

ñado de la Reina, del Infante, del Duque y la Duquesa de Olivares y gran variedad de nobles; además de religiosos de diversas Ordenes⁹⁹. Pero el espectáculo más brillante se da en el Colegio de Madrid, en 1640, con motivo del Centenario de la Fundación de la Compañía¹⁰⁰. El lugar de la representación fue una gran sala del Colegio que apenas pudo contener a la familia real, y a los grandes de España. Por esta razón la obra fue representada para diversos públicos siempre bajo la presidencia de un Prelado. Las plazas reservadas el primer día a la familia real fueron ocupadas por los grandes señores. El domingo siguiente la representación fue dedicada al Consejo Real y a los Alcaldes de la Corte. El martes, lo fue para el Consejo de la Inquisición y otros Consejos. El miércoles asistió la Provincia, con Procuradores y Diputados de la Villa. El jueves asistió la Municipalidad de Madrid.

Un poco parecido a este público del Colegio Imperial debió de ser el del Colegio Clermont de París, donde acudió varias veces Luis XIV en su juventud. Hay que notar como curiosidad que entre el público del Colegio parisino y de algunos otros Colegios de Europa se encuentran las damas, al contrario de otros colegios, especialmente en los Países Bajos, donde había dos representaciones distintas, en días diferentes, una para los hombres, otra para las mujeres¹⁰¹. Por consiguiente, en las grandes ciudades como en las pequeñas villas, en Andalucía como en Castilla u otras partes, las personas ilustres, letradas, asisten a las representaciones. Los nobles y los Magistrados están acompañados de sus esposas y de sus hijos; los prelados vienen con toda su pompa. Sabemos que los alumnos de los Jesuitas eran reclutados de todas las capas de la sociedad y que los padres de los alumnos asistían a las representaciones.

¿Acudían las mujeres o no a las representaciones teatrales de los Colegios? Ya he hecho referencia a su presencia en el Colegio de París y a su ausencia en los Países Bajos. Parece cierto que en un principio no asistían a las representaciones. El 30 de junio de 1556 escribe Acevedo:

Olvidábaseme lo que grandemente edificó y aprovechó, porque habiendo venido muchas mujeres, y no teniendo lugar de entrar por nuestro instituto, el P. Provincial, en la Iglesia, les predicó del Santísimo Sacramento, con que nuestro señor las consoló más que no en oír lo que parece pretendían, que era la comedia.¹⁰²

⁹⁹ SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial...* II, p. 144.

¹⁰⁰ ROUX, Elyane, *art. cit.*, p. 488.

¹⁰¹ Cfr. BOYSSE, E., *op. cit.*, pp. 79-80.

¹⁰² L. *Quadrimestres*, IV, pp. 189s.

CAPÍTULO 4. CARACTERÍSTICAS FORMALES

I. ELEMENTOS DRAMÁTICOS

1. LA ACCIÓN

Dentro de los elementos que componen un drama, los dramaturgos Jesuitas conceden la mayor importancia a la acción, que está muy por encima, en su preocupación, de la pintura de caracteres o de ambientes.

El proceso de la acción dramática en nuestros autores comienza con la exposición del asunto para despertar la curiosidad del auditorio; sigue con el enredo de la trama, con el fin de provocar la ansiedad en el espectador, y concluye con el desenlace que no necesariamente tiene por qué ser doloroso o trágico. De hecho, casi siempre se crea un final doble: algún personaje se condena frente a otro u otros que se salvan. En tres de las obras (*Lucifer Furens*, *Philautus* y *Bellum Virtutum et Vitorum*) sólo, hay un final feliz. A veces, para hacer quizá más intrincada la acción, complican un tanto el pequeño esquema esbozado. Una vez conocido el peligro o las asechanzas que acosan al protagonista o a alguno de los personajes, aparecen lo que podríamos llamar las “fuerzas del mal”, conspirando para que se cometa una maldad; y por otra parte, como necesario antagonismo, las “fuerzas del bien”, tratando de evitar que se lleve a la práctica el crimen o la maldad prevista.

El paso siguiente es la realización del delito a pesar de los insistentes consejos que podían haberlo evitado. Después aparece, a veces, la exhibición de la maldad cometida aunque en un tono muy prudente y brevemente, como queriendo indicar que no conviene, quizá por el decoro, insistir en actos de esta índole. Por último se presentan las consecuencias graves derivadas de los hechos realizados junto con una verdadera lección moral o moraleja.

Quizá, resumiendo, se podría decir que las comedias jesuíticas están estructuradas desde el punto de vista de la acción, en Exposición, Complicación, Clímax, Exhibición y Solución. Este mismo esquema se repite en todas las comedias; baste recordar el proceso de *Philautus*¹:

- a) Megadoro aparece afligido al ver a su hijo por el mal camino y comunica esta queja a su amigo Ébulo.
- b) Ébulo se ofrece a ayudar al joven para que no caiga bajo la influencia de Pséudulo, consejero malo, que, con los truhanes Apicio y Caripo, intenta atrapar a su víctima.
- c) Philautus cae en la trampa, es despojado de sus bienes y lo dejan abandonado.

¹ GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, recoge esta repetición de acciones en las distintas obras de Acevedo.

d) Philautus, en un despoblado, llora su desgracia. Timor y la Muerte le amenazan. Acude a las Virtudes pidiendo socorro, pero encuentra las puertas cerradas.

e) Al final lo acoge Misericordia, con tal de que enmiende su vida. El protagonista abraza la virtud, ingresando en la orden de Dominicos. Vemos pues que la acción, el enredo y la intriga, son fundamentales en este drama². La acción está presentada gradualmente, in crescendo, hasta conseguir un cambio radical en el protagonista.

No se respeta, desde luego, la unidad de acción. Con frecuencia son varios los personajes protagonistas, creando, a veces, finales distintos, para los diversos protagonistas.

En la *T. de San Hermenegildo*, la acción se centra en el enfrentamiento entre padre e hijo. Parte de la tragedia va preparando este momento cumbre (con adhesiones, pactos, consejos...); después, varios personajes intentan convencer a Hermenegildo con las acciones y amenazas consiguientes.

Naturalmente, muchas obras son más bien conceptuales, centradas en discusión y diálogo; en estas es muy escasa la acción; así, en el *Coloquio de los dos gloriosos Juanes*.

Hay obras en que la acción, aunque existe ciertamente, queda como oscurecida por la fuerza de la reflexión, el monólogo... así sucede, por ejemplo, en *Tanisdorus* y en *Varia Fortuna de Oloseo*.

2. TENSION O FUERZA DRAMÁTICA

El teatro latino fundamenta principalmente su dramatismo en el *sistema de contrastes y repeticiones*; contrastes de padres e hijos, de amantes buenos y malos, de hermanos fieles y pródigos. Plauto y Terencio hallaron en la intriga y el engaño una manera de dar sentido dramático a la acción. Es la misma táctica de Acevedo al provocar el antagonismo de padres e hijos en las comedias *Philautus*, *Caropus* y *Athanasia*. Acentúa bien las rencillas entre padres e hijos.

También utilizan nuestros autores el *recurso de los romanos de que sea el siervo el que traiga el error o el engaño*. En *Philautus*, es el criado Pseudulus el que se confabula con Apicio y Caripo para asaltar al protagonista en su viaje a Salamanca. Lo mismo sucede con Caropus en su viaje a Valencia; en el camino es despojado por los ardidés de Eutrapelus. Es posible que Acevedo se asemeje más a Séneca que a Plauto y Terencio en la concatenación de escenas típicas, en que los dos se muestran muy complejos. Acevedo acumula una infatigable serie de episodios sensacionales que restan unidad a sus comedias. En otro aspecto parece también que siguen nuestros autores a Séneca: el prurito de la erudición grecorromana. Personajes, episodios, leyendas y sentencias se combinan en un alarde de cultura³.

¿Qué elementos intervienen en las obras de los Colegios que puedan garantizarlas como piezas de teatro? Utilizan principalmente cuatro recursos para interesar y conmover al oyente. Estos recursos o elementos son: los personajes, el debate, los lamentos y las apariciones o visiones. Hablaremos más abajo de los personajes, cuyos nombres son significativos: encarnan la fuerza o idea que representan.

La comedia *Bellum Virtutum et Vitiorum* es el caso típico como ejemplo de *contienda o debate*. La tensión dramática consiste en la confrontación de valores o actitu-

² ACEVEDO, P., *Philautus*, MS. 9/2564, fols. 2-2v.

³ Vid. SAA, O. E., *op. cit.*, pp. 80ss.

des que luchan duramente por suplantarse y subsistir. En *Metanea*, hay una constante lucha entre el Bien y el Mal. Se aprecia una tensión constante en el hombre que tiene que escoger en todo momento.

De hecho, pretende el autor que en todas sus comedias sea el tema dominante la sentencia bíblica: “Militia est vita hominis super terram”. El hombre deberá luchar infatigablemente, mortificando su carne, contra las potencias adversas. Conseguirá la victoria si ajusta su vida a los dictados de la moral; sino, será una víctima más de la concupiscencia y un candidato para la condenación eterna.

El *lamento* es otra expresión de la fuerza trágica. Se crea con este recurso una atmósfera de llanto y demostraciones de dolor ante los acontecimientos luctuosos. El Acto I de *Metanea* concluye con unos versos que el autor titula “Lamentum”:

¿Quién dará a mis ojos
abundantes fuentes,
lágrimas corrientes,
para mis enojos?

¡Ay, qué despreciada
veo la penitencia,
y cuán celebrada
la vana excelencia!

Quéjase llorando
la mísera suerte
del que busca la muerte
a su carne amando.

Siguen el engaño
del Demonio y Mundo,
vanse al profundo,
¡ai! sin temer su daño. (fol. 203)

La forma es apta para provocar sentimientos de amargura. El coro cierra el Acto segundo con ocho estancias deplorando la condenación que el hombre se fabrica a causa de su frivolidad; exhorta a la cautela y a la orientación de una conducta honrada. En el último Acto, *Metanea* gime por lo mal que se gasta el tiempo de la gracia. En el escenario queda el llanto de un joven que desafió a la Muerte y que ahora siente su flechazo implacable.

Occasio y *Metanea* pronuncian sendos lamentos al concluir el primer acto de la comedia *Occasio*. Estas lamentaciones están causadas por la indiferencia de los hombres, especialmente de la juventud, a la gracia divina. El cierre del Acto cuarto pone el patetismo en los quejidos de un mozo al sentir que su vida se acaba sin dejar margen para disfrutar la edad tierna. Lucullus estalla en un ataque emocional ante el cadáver de su hermano:

¡Ay dolor, dolor! ¡Murió mi hermano, Marcelo murió! ¡Ay dolor, ay, hermano, mi hermano! No lloro el cuerpo muerto, que la naturaleza lo trajo mortal al mundo, sino gimo por su vida, por su vida inmortal, y nunca hubieras perecido si no la hubieras perdido. Esta es digna de llorarse, esta es digna de lamentarse. ¡Ay dolor, dolor, murió mi hermano, Marcelo murió!⁴

⁴ ACEVEDO, P., *Occasio*, MS. 9/2564, fol. 244v.

Finaliza la tragedia con un coro o procesión de plañideras entonando estancias lastimeras. Con parecidas expresiones téticas, Philautus da rienda suelta a sus sollozos al hallarse sólo y víctima de los bandidos que no le han dejado nada:

¡Ay, nadie hay justamente más miserable que yo, que caí en este infortunio! ¡Oh pérfido Pséudulo, tú me arrojaste a estos males...! ¡Inventor de crímenes, tú, tú me preparaste estas asechanzas!⁵

Lo mismo sucede con *Caropus* cuando se queda sin nada, traicionado por sus falsos amigos; se considera el más infeliz y desgraciado.

En la *Tragoedia Namani*, del P. Bonifacio, los tres primeros Actos comienzan con lamentaciones, de la esclava, de Naamán (fols. 4v-5), del Mensajero (fol. 7). Termina la obra con el lamento de Giezi (fol. 15)⁶. La *Tragoedia Patris familias de vinea* termina con un "llanto" (fol. 66):

Llorad cielos y tierra
y los quatro elementos hagan llantos...

Otro recurso o medio para atraer y cautivar el ánimo del auditorio es la rápida *intervención de visiones o apariciones*. En este apartado podemos incluir también la presencia del Mensajero. Como en el teatro griego, él tiene la finalidad de anunciar sucesos, que, por razones de tiempo, espacio o recursos técnicos, han acaecido fuera del escenario. Aparte de su función como reportero de los hechos ocurridos fuera de escena, el dinamismo de sus noticias infelices añade intriga a la acción. El efectismo de las visiones y apariciones es muy útil para exaltar la pasión dramática por medio de un contacto con el mundo de ultratumba. Además de las personificaciones del Diablo y la Muerte, que Acevedo usa abundantemente, existen otros entes muy sugestivos.

Durante la meditación que Erastus hace en *Metanea*, desfila Cristo con los profetas repitiendo máximas grandilocuentes⁷. Es, quizá, una especie de alucinación que promueve el misterio y excita la pasión teatral. La encarnación de las virtudes convierten al joven Philautus en un vagabundo lleno de terror, que sólo encuentra vacío y desolación. La sugestión que padece le sumerge en nubes de incertidumbre y temores infernales. De un profundo impresionismo dramático son los espíritus que parecen flotar en la comedia *Caropus*. Primero resuena el pregón de Libertas Vera:

Goza de la vida
que viene la muerte;
¡Oh gente lúcida!
que esta es vuestra suerte⁸

La consigna, repetida cinco veces con diferentes matices, va formando una hecatombe de muertos. De este gran sepulcro emerge un alma condenada llorando desgarradamente. Contrarrestando estos sollozos vienen dos almas del cielo y explican las paradojas del dolor y el deleite.

⁵ Idem, *Philautus*, fol. 12.

⁶ En la descripción de la obra hemos puesto estos lamentos.

⁷ ACEVEDO, P., *Metanea*, MS. 9/2564, fol. 210.

⁸ Idem, *Caropus*, MS. 9/2564, fol. 185v.

El *terror escénico* se exagera en *Athanasia* con el sueño de Geophilus. La pesadilla transforma al diablo en un “osco toro llamas infernales de sí despidiendo... que me persigue sin darme tregua... cuyo aspecto a mí es horrible”⁹. Al igual que Philautus, este joven se ve forzado a mendigar ante las virtudes teologales, con los clamores espantosos del pánico. Es la lucha entre el temor y la esperanza.

Las lamentaciones, pues, y las visiones son los aspectos, recursos o elementos que utilizan los Jesuitas para intensificar la “vis dramática” de sus temas. Quizá podrían reducirse a un conflicto entre el bien y el mal, derivado del género de debate.

La emoción dramática es un requisito esencial para mantener el interés del auditorio. La comedia latina se valía principalmente de dos técnicas para despertar y avivar la curiosidad del espectador: el dramaturgo presenta la situación completa al principio de la escena, o sólo brinda la información necesaria sin adelantar más acontecimientos.

Acevedo, con su mezcla de prólogo, argumentos y sumas, dibuja un panorama bastante comprensivo de los sucesos esenciales, y los espectadores saben más o menos lo que esperan. Sin embargo, las escenas secundarias permanecen incógnitas, sin que el público sospeche su aparición. Esta sorpresa crea un estado de ansiedad en el auditorio y el oyente quisiera precipitar los hechos. Por ejemplo, el espectador ignora la naturaleza y el resultado de las travesuras de Euralus y Nisus. En realidad se trata de dos estudiantes que en vez de aplicarse a los libros a la hora oportuna se entretienen jugando. Acevedo exagera las proporciones de esas inquietudes casi inocentes y les inyecta más implicaciones morales que las esperadas¹⁰. Estas aventuras exageran los nervios ansiosos por ver el desenlace final de tantos episodios intercalados, típicos de *Occasio*. Siempre queda la incertidumbre de una posible desviación de la trayectoria imaginada, y el espectador permanece perplejo.

Juan Bonifacio, por su parte, sostiene el interés, ya por la violencia de las pasiones humanas, ya por la fuerza de las imprecaciones, ya también por la introducción de tipos característicos parecidos a los de Medina del Campo. El P. Bonifacio es el que mejor ha logrado, a pesar de algunos anacronismos, dar un carácter de actualidad a los episodios sagrados¹¹.

3. DIÁLOGO

En la forma de elocución, nuestros autores utilizan el diálogo, mucho más apto para desarrollar la tensión dramática, aunque, a veces, hacen uso también del soliloquio y del monólogo para dar más variedad y amenidad.

Una forma muy original de diálogo la encontramos en *Actio feriis sollemnibus* donde el ciego Philoteo (influencia del Lazarillo y de otros como Gil Vicente) dialoga con su “eco”, creyendo que lo hace con el Lazarillo (aunque en el texto no se le da este nombre, sino el de Philodespoto):

Ciego ¡En qué cueva me he metido!
¡Jesús!
Eco ¡sus!

⁹ Idem, *Athanasia*, MS. 9/2564, fol. 132.

¹⁰ Idem, *Occasio*, MS. 9/2564, fol. 231v.

¹¹ Cfr. Flecniakoska, *op. cit.*, p. 241.

Ciego ¿Dó te has ido?
 Eco ido
 Ciego ¿No estás ahí?
 Eco ahí
 Ciego Ven aquí
 Eco aquí... (fol. 137v)

Ya hice referencia más arriba de cómo por el diálogo, a veces, conocemos los personajes, por el saludo que se hacen en escena. Es a través del diálogo donde conocemos un poco la psicología de los personajes, aunque es poco destacable su caracterización.

Acevedo tiene un dominio extraordinario del diálogo, sea en latín o en castellano. Veamos un nuevo ejemplo, una conversación entre Metanea y Marcelo (de la Comedia *Occasio*):

Met. ¡Ah, Marcelo!
 Mar. ¡Jesús!, ¿quién llama?
 Met. ¡Ah, Marcelo!
 Mar. Mi voz es y yo no hablo.
 Met. ¿Cómo no sientes tu mal y daño grande?
 Tus tristes canas, ¿en qué han de parar?
 Mar. ¡Válgame Dios! ¿De dónde viene esta voz?
 Met. ¡Ay de ti! ¡Cuán fuera de ti andas! Entra dentro de ti, que allá te hablo.
 Mar. ¿Quién eres tú?
 Met. Tú.
 Mar. Es verdad; que yo siento que me hablo, mas no me entiendo cómo sea así. (fol. 234)

O bien, este diálogo entre tres, el Praefectus ludi puerilis, Occasio y Metanea:

P. Encontrado he a quien deseo. ¡Hola, Metanea, y tú, Occasio!
 O. ¿Quién es quien llama?
 P. Quien muy poco os ama, y con gran razón.
 M. No es nueva canción, porque mucha gente, de la que poco siente, es muy contraria y de opinión muy varia.
 P. De esas soy yo.
 O. La causa di que engendró esa discordia, porque de concordia trataremos.
 P. Tarde o nunca podremos.
 M. Será por ti. ¿De quién eres obra? Di. (fol. 234)

Un diálogo tremendamente realista tenemos en Bonifacio, en *Tragoedia Jezabelis*, fol. 44 (Vid. en la descripción de la tragedia). También es muy realista el ya visto diálogo final de Hermenegildo con su verdugo.

El SOLILOQUIO es pronunciado por un personaje que cree estar solo y habla en voz alta, con una gran emoción. Así podemos verlo en *Philautus* cuando se siente traicionado y robado; es también la situación de Caropus, en parecidas circunstancias.

Encontramos en Acevedo, como se pueden encontrar en Plauto y Terencio, numerosos casos de esta expresión de sentimientos individuales, sean de disgusto, ansiedad, remordimiento... Un momento muy específico de ansiedad se halla en las palabras de desesperación que dice el Alma condenada en la comedia *Caropus*¹²; podemos observar cómo nos recuerda a Jorge Manrique o si se quiere, más en general, el "Ubi sunt?". Soliloquio hay al comienzo de la *Parabola Samaritani* (fol. 119v).

¹² ACEVEDO, P., *Caropus*, MS. 9/2564, fol. 191.

La finalidad del MONOLOGO es múltiple: expone el desarrollo de la tragedia o describe la acción ocurrida fuera del escenario, como en el caso del mensajero; avisa sobre el posible cambio de rumbo en el argumento. En *Metanea*, Cupido calcula la manera de transformarse en persona honrada para tentar al Scholar. Por su parte, este discurre sobre la identidad de su antagonista¹³. Otras veces sirve para comentar acciones ya conocidas por el auditorio. Sin adelantar el argumento, contribuye a la ironía y al suspense.

Con frecuencia sirve el monólogo para moralizar acerca de un tema sugerido por la ocasión de la comedia. Así, Teophilus deduce conclusiones ascéticas de las ideas de la bondad de Dios y de la caducidad de lo material. Naturalmente, estos ejemplos de monólogos y otros que se podrían aducir no desdican el predominio del diálogo en los dramas de Acevedo.

En la comedia *Varia fortuna de Oloseo*, hay un monólogo muy parecido al de Segismundo (Vid. en la descripción de la obra). Al comienzo de la *Tragoedia Jezabelis*, del P. Bonifacio, tenemos otro monólogo (fol. 32). En la misma obra, fols. 43v-44, tenemos un monólogo del Rey Jehú. Al principio del Acto I de la *T. Patris familias de vinea*, del mismo P. Bonifacio, hay un precioso monólogo en quintillas (fol. 48). Igualmente encontramos un monólogo en el Acto I de la *Comedia quae inscribitur Solomonia* (fol. 170). Con monólogo, en quintillas, comienza también *De vita per divinam Eucharistiam restituta actio brevis*. Interesante también es el monólogo de *Tanisidorus* al comienzo del Acto III, donde muestra sus dudas.

II. PERSONAJES

Desde los comienzos del teatro en los Colegios de los Jesuitas en España ha habido una profunda evolución en la presentación y caracteres de los personajes.

Las primeras obras de Acevedo presentan casi exclusivamente personajes alegóricos como convenía a los dramas alegóricos con notas y características propias y típicas de las verdaderas moralidades. En torno al protagonista y tres o cuatro personajes reales, giran una serie de personajes abstractos y simbólicos que representan fuerzas dramáticas ocultas, verdaderos hilos y resortes que mueven y dirigen la vida de los muñecos de trapo en que se encarnan los seres humanos. Los primeros personajes reales de Acevedo no están demasiado caracterizados; se diría que están privados de psicología. Por una parte, hay un deseo por parte del maestro y dramaturgo de que intervengan en la obra la mayor parte de los alumnos; por otra parte, no tienen una importancia intrínseca porque solamente configuran una parte y no la más importante del triángulo de los protagonistas: el Bien, el Mal y los personajes reales.

Los personajes de las primeras obras jesuíticas de mediados del siglo XVI no son individuos concretos, héroes o víctimas, sino personificaciones de vicios, pasiones y virtudes. Podría hablarse de personajes ficticios, como títeres o muñecos manejados al arbitrio del autor. No hay duda de que Acevedo toma sus personajes alegóricos de la comedia griega y romana. Esquilo ya había utilizado la Fuerza, la Violencia, y el Océano en *Prometeo encadenado*.

García Soriano¹⁴ critica con cierta ironía la afirmación de Cervantes de haber sido el inventor de los personajes abstractos; en el "Prólogo" de sus *Ocho Comedias* dice:

¹³ Idem, *Metanea*, MS. 9/2564, fol. 204.

¹⁴ GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 54, nota 1.

“Mostré, o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamiento escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y vistoso aplauso de los oyentes”¹⁵. Así, en su *Numancia* figuran los personajes alegóricos: España, el río Duero, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, la Fama... Puede haber una explicación clara a ese empleo de personajes alegóricos por parte de Cervantes: está probado que Cervantes estudió en el Colegio de Jesuitas de Sevilla por los años 1564-65, y por tanto debió ver representadas obras como *Occasio*, *Philautus* y *Caropus*, que son de esas fechas. Hasta es posible que el elogio que hace Cervantes de sus maestros en el Coloquio de los Perros se refiera al P. Acevedo. En el *Diálogus feriis solemnibus Corporis Christi* hay un “Miguel” entre los escolares actores; es muy posible que ese “Miguel” pudiera identificarse con Cervantes¹⁶.

Son muy abundantes los personajes simbólicos. García Soriano¹⁷ agrupó y clasificó los que aparecen en Acevedo, a los que hemos añadido los de otros autores y obras.

1. Personificaciones de sentimientos y situaciones del alma: Timor, Dolor, Gaudium, Desiderium, Spes bona, Amor, Virtutis amor, Oblivium mortis, longae vitae Securitas, Descuido, El alma, Philoteo, Honor...

2. Personificaciones de vicios y virtudes: Avaritia, Ira, Superbia, Temperantia, Humilitas, Invidia, Voluptuosus, Gulosus, Invidiosus, Piger, Superbus, Avarus, Lascivus, Iratus, Vanidad, Demonio, Mundo, Carne, Malicia, Mentira, Falacio, Fidelio...

3. Personificaciones de virtudes teologales y ascéticas: Penitentia, Desprecio del mundo, Charitas, Vanidad del mundo, Fe, Esperanza, Pacientia, Castitas, Temperantia, Prudencia, Misericordia, Justicia...

4. Personificaciones de Cualidades y seres abstractos: Maiestas, Paupertas, Inmortalitas, Pax, Occasio, Libertas vera, Libertas falsa, Sapientia, Liberalitas, Mors, Sofía, Clemencia, Honra, Riqueza, Gozo, Cobardía, Zelo, Hacienda...

5. Personificación de Entes colectivos: Mundus, Fama, Mahumetismus, Haeresis, Schola Societatis, Iglesia, Rusticus, Pecador, Barbaro, Sacerdote...

6. Presencia de Espíritus, Santos, y potencias sobrenaturales: Lucifer, Diabolus, Angeli, Angelus custos urbis, Divus Johannes Baptista, Divus Hieronimus, Isaías, Ezequiel, Daniel, Timpanistes vitiorum, Arcángel Protector, Demonio, Fantasma, Siete Vonetillos...

7. Presencia de dioses mitológicos: Plutón, Minerva, Orfeo, Cupido, Momo, Las Tres Gracias, Las Parcas, Palas, Musa, Axagne, Amphirso, Tesifonte, Hércules...

8. Aparición de fenómenos naturales: Sueño, Eco, Muerte, Tiempo, Infancia, Adolescencia, Flor de Edad, Madurez, Senectud...

9. También aparecen seres inanimados o prosopopeyas: Lex vetus, Lex nova, Lex gratiae, Hispalis Urbs, Lengua, Oído, Carmona, Sevilla, Cazalla, los atributos de la Pasión (azotes, corona, clavos, lanza, cruz...), las Sonajas (Brevitas vitae, Incertitudo, Fragilitas vitae, Miseria vitae)...

10. Nombres de artes y ciencias: Gramática, Retórica, Filosofía, Didáscalo...

Es original y pedagógica la presentación de los personajes alegóricos: cuando salen a escena por primera vez, llevan escrito su nombre en la frente: así en *Philautus* vemos: “Timor sum, fateor, sed sanctus, sed divinus, in fronte Timoris gero scriptum

¹⁵ CERVANTES, M. de, *Teatro completo*, T. I, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1896.

¹⁶ Cfr. GARCÍA SORIANO, *op. cit.*, pp. 54-55, nota 2.

¹⁷ *Ibidem*.

nomen¹⁸”; y en el *Dialogus in adventu Regis* leemos: “Oye a Deseoso y mira que en la frente tray escrito su deseo”¹⁹. Otras veces se los presenta utilizando el vocativo o el mandato en la conversación por parte de sus interlocutores; así: “O regia Charitas.”²⁰. Los nombres que se dan a los seres abstractos coinciden muchas veces con el significado de lo que representan; así: Metanea, Occasio, Timor... Otras veces, incluso los personajes reales reciben nombres que por sus raíces griegas o latinas tienen que ver con lo que representan; Pseudulus (el criado infiel), Philautus (egoísta o amigo de sus propios gustos), Colax (el adulator), Geophilus (el que ama las cosas terrenas), Philomusus (el amante de la Filosofía)... El P. Bonifacio nos presenta en la *Tragoedia Namani* las Moraldades: Sophia, Nemosine, Aglaia, que dialogan entre sí al final de la obra deduciendo la moraleja²¹. En la *Tragedia de San Hermenegildo* aparecen como personajes alegóricos la Ciudad de Sevilla, Cazalla, Carmona y Axaraje. También, el Temor, el Deseo, la Fe, el Celo, y la Constancia.

Hay también, naturalmente, nombres castellanos actuales, aunque estos en los primeros tiempos eran más frecuentes en Autos sacramentales y Diálogos de apertura de curso. También, siguiendo la costumbre ya presente en la *Celestina*, se utilizan nombres de la comedia latina.

No es muy abundante la presencia de santos como personajes de estas obras, cuando parecería que la hagiografía debería ser principal fuente de inspiración. Hay diversas comedias que se refieren a santos, pero no son muchas. Hay obras sobre Hermenegildo, S. Vicente, Tiburcio... y de mujeres como Catalina, Cecilia, Agnes, Escolástica...

Se ha discutido largamente sobre la presencia de la mujer en las obras del teatro jesuita. Sabemos que la legislación fue muy dura en este sentido, que se llegaron a separar las representaciones para hombres y mujeres, que se prohibió reiteradamente la presencia de mujeres en las obras y por supuesto en su representación²². No obstante, a pesar de estas serias prohibiciones y restricciones, es muy frecuente encontrar papeles femeninos, que eran representados por jóvenes colegiales. Ni siquiera había sólo personajes de santas sino de mujeres de escasa ejemplaridad. Alguna obra incluso presenta a la mujer como el personaje principal²³. Por eso no parece acertada la opinión de Elyane Roux²⁴ de que los personajes femeninos no son tolerados más que en la medida en que se trate de personajes alegóricos. Ese fue el deseo de los legisladores pero ya dijimos que fue desoído con demasiada frecuencia. También se equivoca Lidia Winsiczuk al insistir en que no había personajes femeninos en el primitivo teatro jesuítico (salvo que eso se pudiese constatar sólo para el teatro polaco)²⁵.

¹⁸. ACEVEDO, P., *Philautus*, MS. 9/2564, fol. 1.

¹⁹. Idem, *In adventu Regis*, MS. 9/2564, fols. 41s.

²⁰. Idem, *Lucifer Furens*, MS. 9/2564, fol. 21.

²¹. BONIFACIO, J., *Tragoedia Namani*, MS. 9/2565, fol. 16.

²². ROUX, E., *art. cit.*, p. 485; Cfr. BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 80 (En Francia asisten habitualmente las mujeres a las representaciones).

²³. GRIFFIN, N., “El Teatro de los Jesuitas. Algunas sugerencias para su investigación”, *Filología Moderna*, 54 (1975), p. 408, nota.

²⁴. ROUX, E., *art. cit.*, p. 485.

²⁵. Cito por GRIFFIN, N., *ibidem*, p. 408; Cfr. también, *Monumenta Mexicana*, IV, p. 209, do. 72 (M.H.S.J.).

Lo que sí parece más unánime en todas las obras es la ausencia del amor como tema. Nunca se encuentra nada de amor en las tragedias. Encontramos madres, esposas, mártires... pero nunca amantes.

Por último, podemos afirmar que también aparece en estas obras el personaje del “gracioso” que suele intervenir como criado o consejero y amigo del protagonista. En la *T. de San Hermenegildo* salen dos gitanillos en el entremés que provocaban la hilaridad y risa de los espectadores por su “ceceo” lleno de gracia. Lo mismo acontece en otra obra del P. Avila, *Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Baptista y Evangelista*, donde el Alcalde, que debe dirimir la cuestión de cuál de los dos Juanes es el más importante, figura como el bobo o gracioso. En la *Tragoedia Namani*, aparece como “gracioso” y con gran “ironía”, Giezi, el criado de Eliseo.

III. COROS, MÚSICA, DANZA

La música y la danza, que tanta importancia tuvieron en el comienzo del teatro griego, entraron a formar parte como un elemento más, y de los más esenciales, en las representaciones escolares. Ya con Encina y Gil Vicente se había introducido la música en las representaciones teatrales²⁶. El villancico solía ser la forma métrica más común no sólo en las piezas pastoriles sino también en las comedias donde los personajes acababan cantando y bailando.

En los Colegios de Jesuitas, ya desde las primeras representaciones, en la segunda mitad del siglo XVI, aparece la figura del Chorus como un elemento básico de la obra. Aparece en la mayoría de obras. Y desde luego casi siempre debió ser cantado, dadas las alusiones frecuentes a la música. Con Soriano²⁷ podemos afirmar que muchas de estas obras con canto, música y danza eran verdaderas Zarzuelas que no conocieron, o al menos no se ocuparon de ellas, nuestros historiadores del arte lírico. Ya en la *T. de Joseph* no faltaron “entretenimientos de música y danza a propósito”.

Especialmente interesantes, por los testimonios, son las referencias a cantos y danzas en las representaciones del Corpus. Ya en Sevilla, en 1562, “para despedida de la comedia, nueve niños hicieron un acto en romance... danzando y diciendo canciones de la fiesta”²⁸. Bien es cierto que también con frecuencia estas músicas y danzas fueron degenerando y perdiendo el profundo sentido religioso que les imprimían los Jesuitas. Por esta razón, en 1630, el P. General, Mucio Vitelleschi, prohibió las danzas y cantos en la fiesta del Corpus.

Acevedo fue el primer autor de teatro jesuítico que introdujo la música, el canto y la danza en la mayoría de sus obras. Los Actos de sus obras terminan la mayoría de las veces con una canción a la que puede llamar “remate”, “acción de gracias”, “triumfo”, “despedida”... La forma métrica más frecuente en estos cantos era la del villancico o algún otro tipo de canción popular. Si el canto era en latín se solía acomodar al ritmo de los salmos litúrgicos. Coros tienen las obras de Acevedo: *Lucifer Furens*²⁹, *Bellum Virtutum et Vitiiorum*, *Caropus*³⁰, *Metanea*³¹...

²⁶ Cfr. GARCIA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 40s.

²⁷ *Ibidem*, p. 41.

²⁸ *Ep. Hispaniae*, IV, p. 340.

²⁹ Fol. 23v: “Vente a mí, torillo vermejo...”

Tanta importancia dan los Jesuitas a la música y danza que posteriormente crearán un nuevo subgénero dramático desarrollado especialmente en Francia: el Ballet. Según Boyssse³² es el lado verdaderamente original del teatro de los Jesuitas. El Ballet llegó a ser el principal atractivo de los espectáculos: comienza probablemente en París en 1618. El ballet reposaba sobre la alegoría. Fue una tentativa por rescatar o hacer renacer el teatro antiguo con la fusión de la danza, la música, la poesía y la pintura³³.

Hay muchas obras en que encontramos el coro (Chorus):

La música y los coros entre actos
serán representar en nuestra lengua
algo que dé lumbre a la latina.³⁴

La introducción del coro, canto, música y danza en sus comedias nace del impulso lírico y del fervor religioso del momento. Coadyuvan estos elementos artísticos a la vida del espíritu. No parece haber, sin embargo, un esquema o modelo rígido en su utilización. Se insertan indistintamente. Sirven para aclarar un poco la oscuridad del latín, para impresionar y reforzar los sentimientos ascéticos; no se trata, pues, de un mero entretenimiento, sino de una continuación de la acción dramática, aunque de una forma más sugestiva.

Canto tenemos en la *Dança para el Ssmo. Sacramento*, de Bonifacio (fol. 24v). Coros hay en la *T. Jezabelis*, en el Acto III (fol. 31v). En la *Tragoedia Patris familias de vinea*, el Coro entona un romance (fol. 60). (Todos estos textos ya figuran más arriba).

En el Coro, los actores explican con canto su admiración, su temor, su deseo y otros afectos que surgen de la idea representada. Es como una visión en conjunto del tema. Otras veces es un solo personaje el que hace esta síntesis artística. Al final del acto segundo de "Metanea", el Coro resume los estragos que Cupido causa en la juventud:

Cesar debe la lira
y su son que finge en un momento,
aplacarse la ira
del animoso viento
y la furia del mar y movimiento.
La musa Caliopea
no cante con sus hijas, las sirenas;
el alma que desea
oír canciones buenas
despierte a aquestas voces tan amenas.
Toque el celestial amor
su cítara que alcanza su blandura
de Cupido engañador;
gustad de la dulzura
de Jesús, que hace son al alma pura. (fol. 206v)

³⁰. Fol. 174: ("luego dicen los cantores... la 1.^a copia compuesta a dos y luego la 2.^a compuesta a tres..."); fol. 176-177v: Libertas vera: "mi yugo es suave..."; fol. 185: "El corro de la sonaja" (ya presentados más arriba).

³¹. Fol. 210v: "suave es, Señor, tu yugo y tu carga..."

³². BOYSSE, *op. cit.*, p. 31.

³³. Cfr. SCADUTO, M., "Il teatro gesuitico", *Archivum Historicum Societatis Jesu*, (1967), p. 207.

³⁴ ACEVEDO, P., *Occasio*, MS. 9/2564, fol. 230v.

En la *Comedia quae inscribitur Margarita*, también hay un “Coro” final que canta en romance (fol. 99v). Lo mismo sucede con *Triumphus Eucharistiae* (fol. 213). Siguen cinco estrofas más exhortando a tomar cautelas contra la lascivia.

El Acto primero de la comedia *Caropus* termina con la Escena octava, en que “entran dos niños, que son los que han de representar llevando el yugo del Señor”, mientras entonan un canto de 22 versos latinos celebrando la felicidad de los valientes que cargan con el yugo de Cristo. En el cierre del Acto tercero, Libertas Vera marcha en procesión con una multitud de nazarenos, y entona con ellos:

¡Sus, Sus!, prisa a caminar,
que en el camino de Dios
es volver atrás parar. (fol. 180v)

El Coro repite la misma estrofa y, a continuación, dos solistas alaban la dulzura del yugo de Cristo. Después de quince estrofas endecasílabas, prorrumpe de nuevo el Coro:

Los que sembráis en lágrimas y lloros,
coged con alegría;
entrad, gozad de aqueste claro día,
que noche no deslumbra,
porque el sol de justicia es quien alumbra. (ibídem)

Al final del acto cuarto, Libertas Falsa dirige el Coro:

Gozad de la vida,
que viene la muerte,
¡oh gente lúcida!
que esta es vuestra suerte.
Espanto y temor
desechadle luego;
las burlas y juego
y andar a sabor,
Esto sea el temor
y esta vuestra suerte,
¡oh gente lúcida!
que viene la muerte.³⁵ (fol. 181)

El Coro repite la primera frase. De nuevo, Libertas Falsa:

Comer y beber
la vida lo pide
y quien lo despide
para sí es cruel.
Beber y comer,
esta es vuestra suerte,
¡oh gente lúcida,
que viene la muerte!

³⁵ Cfr. Salmo 125, 5.

Un solista aconseja huir de los placeres y buscar una muerte santa. Libertas Falsa lo reta:

Dejad al santón;
¡Vaya en hora buena!
Vosotros sin pena,
oíd la canción.
¡Dejad devoción,
gozad vuestra suerte,
que viene la muerte!

Y un poco más abajo:

No hay prado alguno
por do no paséis
y en que os delectéis
todos de consumo.
Siempre es oportuno
gozar vuestra suerte,
que viene la muerte.

Al final del canto, Libertas Falsa aún insiste:

Cante Plutón la [gaza] y la victoria
del mundo y su libertad,
pues dejan el camino de la verdad
que lleva al reino de la eterna gloria
al son de mi sonaja transitoria. (fol. 186v)

En el entreacto de *Athanasia* el Coro entona:

La brevedad de la vida,
mudable, incierta, frágil y engañosa,
a todos nos convida
huir la peligrosa,
seguir la vía recta y virtuosa. (fol. 131v)

También en el empleo del canto y del coro son muy irregulares nuestros dramaturgos jesuitas. Su función principal es sintetizar y resaltar la idea central o motriz. Al utilizar el canto, Acevedo no hace más que imitar la comedia latina que en gran parte era cantada o declamada con acompañamiento musical.

También la música servía de vehículo en el drama litúrgico medieval³⁶. Son abundantes los villancicos finales en obras de Naharro, Vicente, Rueda... Aparte del canto, es muy frecuente en nuestros autores la utilización del baile y la danza como medio de apoyo al ritmo y como un elemento más del arte coreográfico. En los desafíos entre Libertas Vera y Libertas Falsa se adivina un verdadero baile. En el Acto tercero de *Metanea*, el Demonio y el Mundo hacen alianza con Cupido y "sacan a danzar a muchos viciosos, los cuales, uno a uno, caen de ojos en el pozo de la muerte". El juego de "al toro de las coces" tiene todos los indicios de una mímica movida con aires de dan-

³⁶ SMOLDON, William, L. *The Music of the medieval Church dramas*, London, Oxford University Press, 1980, p. 211.

za o ballet: “¡O quam est futurus ludus hic jocundus vulgo al toro de las coces!”. Los alumnos sortean el papel del que representará al toro en este entretenimiento, “para perseguirlo agitado por sus furias... y para que brame y vomite llamas como suele lanzarlas el monte Etna”³⁷. Recae la suerte en el compañero Benedicto. Mientras él muge, los otros cuatro se ponen en acción, alternando en un canto de nueve estrofas latinas que entonan sucesivamente. Como formando coro, los cuatro adolescentes rondan a Benedicto a la vez que cantan la copla final (ya citado).

Caropus es la obra más rica en coreografía. Los que van tras Libertas Falsa tañen las sonajas al tiempo que cantan:

¡gozad de la vida
que viene la muerte,
oh gente lúcida,
que esta es vuestra suerte! (fol. 185v)

El refrán se repite cuatro veces, y en cada repetición, cae uno muerto. El ruido de los instrumentos, la rima del verso y el desplome de los cadáveres están anunciando el efectismo de un Ballet.

En cuanto a los instrumentos musicales que, ciertamente, acompañaban estos cantos o danzas, no tenemos un catálogo, pero sí tenemos algunas alusiones. El reclutamiento de viciosos que hace Cupido al final del acto tercero de *Metanea*³⁸ está modulado por el compás del “sistro”³⁹. Los aldabonazos de *Philautus* a las puertas de las Virtudes están pidiendo un acompañamiento musical. La Libertas Falsa va con su gente cantando “con unas sonajas”⁴⁰. En *Bellum Virtutum et Vitiorum* ambos bandos tienen sus “timpanistas” que proclaman la consigna para lanzar a sus secuaces al campo de batalla. El coro anuncia el toque de tambor en diversos momentos. Hay referencias expresas, pues, al sistro, las sonajas, el tímpano o tamboril, las chirimías, guitarra...

Quizá exagera Roux⁴¹ al decir que después de 1566 todas las piezas sin excepción (se refiere al teatro de los Jesuitas españoles) llevan por lo menos un canto ejecutado por el coro. La música y danza presentes en estas obras del teatro jesuítico se incorporan de alguna forma a la estructura de las obras, de forma que no son solamente una distracción entre actos. El villancico, de tanta raigambre en la poesía española medieval y renacentista, ocupa ahora un lugar importante bien al final de la obra, bien al final de alguna escena⁴².

IV. LENGUA

El teatro escolar utilizaba tradicionalmente la lengua latina. En principio, la intención de los educadores jesuitas es seguir con el mismo criterio para ejercitar a los alum-

³⁷ ACEVEDO, P., *Lucifer Furens*, MS. 9/2564, fol. 22v.

³⁸ Idem, *Metanea*, MS. 9/2564, fol. 208.

³⁹ Instrumento musical muy usado ya en el antiguo Egipto. Era de metal o de arcilla esmaltada; tenía un cuadro con orificios por donde pasaban varillas metálicas. Al mover el instrumento se obtenían sonidos por parte de las varillas y anillas.

⁴⁰ Par o pares de chapas de metal atravesadas por el centro con un soporte que al moverse mueve las chapas.

⁴¹ ROUX, E., *art. cit.*, p. 502.

⁴² Cfr. FLEKNIKOSKA, J. L., *La formation de l'auto...*, p. 251.

nos en la adquisición y perfeccionamiento de esta lengua. Recordemos que la enseñanza en esta época, incluida la de las Universidades, se realizaba en latín⁴³. Como nos recuerda Gofflot⁴⁴, al final del siglo XVI, el latín era la única lengua autorizada en la Sorbona. Todavía en el siglo XX, en Seminarios y casas de Religiosos, esta enseñanza era en latín hasta hace poco. En el momento en que empieza a escribir el P. Acevedo era de buen tono, en las personas con cierta formación y estudios, el conocer esta lengua clásica.

Podemos presumir en los autores dramáticos jesuitas una constante contradicción: como Maestros prefieren el latín ya que así el teatro les sirve como ejercitación permanente; pero, por otra parte, son miembros de la Compañía y tienen como objetivo el apostolado, la conversión del mayor número de personas; sienten que su mensaje no puede llegar a todo el público asistente si utilizan sólo la lengua clásica. Esta constante contradicción les lleva a la oscilación constante en el empleo del latín y del castellano.

Al menos en los grandes dramas, aquellos que quizá se representaban con mayor solemnidad (especialmente, como veremos en otro lugar, los de la clausura de curso), estos autores desdoblán los Prólogos que serán recitados por “Interpres primus”, el latino, y por “Interpres secundus”, el castellano. También suelen añadir al final de cada acto un resumen del Argumento; aparte de esto, los Entreactos están todos en castellano⁴⁵. La mayor parte de las obras teatrales de Colegio están en latín; y, al comenzar el s. XVII, ya son muchas las que se escriben totalmente en castellano.

No era algo totalmente nuevo en el teatro. En Francia, ya en el s. XII, había esta mezcla en los dramas litúrgicos. Torres Naharro ya había mezclado el latín y el castellano en la comedia *Seraphina*.

Siguiendo estos precedentes, los Rectores y los maestros de Retórica van poniendo delante de cada acto un Prólogo en romance con el resumen del Argumento. Era muy frecuente en las grandes obras que los personajes principales, cultos, se expresasen en latín, mientras que los personajes populares y secundarios se expresaban en castellano. En la mayoría de las obras aparece el título latino; esto no indica que sea el latín la lengua más utilizada. Ciertamente, los alumnos dominaban el latín. Pero había que atender también a los padres. Para ello se utilizaban programas explicativos en castellano y muchos prólogos en romance. Es curioso constatar que los Jesuitas españoles fueron de los más reacios a aceptar las normas de la Ratio que ordenaba se escribiese en latín (la regla 58 del Provincial era muy clara en este sentido). En Francia y Alemania, por ejemplo, fueron mucho más conservadores en el empleo de la lengua.

Acevedo, como dijimos, se siente atraído por el castellano que, a veces, se le escapa, como en la comedia *Occasio*, cuando de repente dice: “Y los choros entre actos serán representar en nuestra lengua, algo que dé lumbre a la latina”. Y la lumbre es nada menos que poesías populares o imitación de las mismas. De la misma forma insiste: “Ahora porque considero que una buena parte de vosotros desconoce el latín, lo que he dicho será enunciado en la lengua materna”⁴⁶.

En la comedia *Metanea* traduce el Prólogo a castellano, en metros endecasílabos libres. El Argumento está compuesto al estilo clásico de la copla elegiaca, con alter-

⁴³ Vid. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 33ss.

⁴⁴ GOFFLOT, L. V. *op. cit.*, p. 97.

⁴⁵ Cfr. ROUX, *art. cit.*, p. 503.

⁴⁶ ACEVEDO, P., *Philautus*, MS. 9/2564, fol. 1v.

nancias de hexámetros y pentámetros. El Acto primero concluye con un “lamentum” de Metanea, en rima castellana. Al final del segundo Acto el coro entona unas “estancias” en lengua vernácula. El Acto tercero se cierra con una arenga poética latina y una querella en verso español. La turba de “nazarenos” canta un “terceto”.

Es en *Lucifer Furens* donde más fielmente cumple la norma del latín. Toda la obra está en latín, con sólo dos excepciones: la frase “al toro de las coces” (ya citada), y la cancioncilla final de cuatro versos. Aquí el Prólogo comienza con cuatro estrofas sáficas y sigue en prosa.

Utiliza mucho el castellano en *Occasio*. Además del Prólogo y las Sumas, hay muchos diálogos en español, aunque casi siempre son paráfrasis del texto principal. En *Philautus* sólo están en castellano las Sumas, las traducciones del Prólogo y Argumento y una frase en el texto.

En cambio, *Caropus* tiene abundantes versos y cantares en español. Por tanto, se puede concluir que Acevedo acató la mente de la Orden, ejercitando a los alumnos en el latín, y que acudió al castellano por cortesía, para aclarar ideas, o por respeto a la limitada condición de su auditorio. Su estilo latino es el sencillo de la época en que escribe, sin demasiadas altisonancias como ciertos humanistas de quienes dice: “...que se venden mucho por ciceronianos”.

Es un poco precipitado el juicio de Bonilla y Sanmartín que califica la locución latina de Acevedo como “escabrosa”⁴⁷. El estilo, en general, es narrativo, con ciertos anticipos del barroco. La dicción es ágil y fluida. Emplea la onomatopeya para producir el efecto sonoro de un animal, de una acción humana y de un instrumento musical. La expresión del toro es imitada con mugidos “mu, mu”, con que el que hace de animal provoca a los “toreros” de *Lucifer Furens*.

Cuando Philautus acude a las puertas de las cuatro Virtudes solicitando socorro, lo hace con un clamor lleno de pánico que resuena como “ta, ta, ta”⁴⁸. El sonido que produce el tamboril llamando a los soldados al campo de batalla se expresa por “tan ta ra ran” que se oye muy frecuentemente en la obra⁴⁹. El empleo de la metáfora es escaso. Lo que es constante, por supuesto, es la alegoría y el simbolismo. Una de las figuras más curiosas es la representación del diablo encarnado en un toro.

El P. Bonifacio, en su obra *Examen Sacrum*, en las Escenas 2.^a y 3.^a de la “loa”, se plantea un diálogo sobre la lengua en que debe escribirse la comedia. La *Judithis Tragoedia*, del P. Joseph, está en latín, salvo los argumentos. La mayoría de las obras del P. Bonifacio son bilingües; alternan el latín y el castellano aunque quizá ya abunde más el castellano; los Entremeses suelen estar siempre en castellano. Tiene obras totalmente en castellano, como la *Dança para el Ssmo. Sacramento, Triumphus Circumcisionis*...

La comedia *Tanisidorus* está casi toda en verso castellano (algo, en prosa latina). En la *T. de San Hermenegildo* ya vimos que hablan en latín los personajes cultos; en italiano, los soldados romanos; y el resto, la mayor parte, en castellano. Hemos puesto simplemente unos ejemplos. Al describir cada obra y en el Anexo solemos citar la lengua en que están escritas.

⁴⁷. BONILLA Y SANMARTÍN, “El teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez”, *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería Hernando, 1925, t. III, p. 143.

⁴⁸. ACEVEDO, P., *Athanasia*, MS. 9/2564, fol. 132.

⁴⁹. Idem, *Bellum virtutum et vitiorum*, MS. 9/2564, fols. 78v-80.

Para Roux⁵⁰, el triunfo definitivo del romance viene al morir Acevedo en Sevilla y al inaugurar el nuevo Colegio en 1580⁵¹ (no es cierto puesto que la *T. de San Herenegildo* aún es bilingüe), y en 1584, los PP. del Colegio de Granada aún no han llegado a utilizar el romance, aunque es claro su deseo de introducirlo. Por el contrario, en la misma época en que Acevedo componía sus diálogos en latín, los maestros de la Provincia de Castilla emplean ya muy profusamente el romance o lengua vulgar.

Por tanto, podemos concluir que la mayoría de obras de los Colegios de Jesuitas han sido escritas en latín y castellano, es decir, son bilingües, aunque las hay escritas totalmente en castellano. Hay una evolución clara y lógica desde obras totalmente en latín hasta las obras totalmente en castellano. Comienza el *Interpres Secundus* traduciendo las palabras del 1.º; poco a poco hay pasajes totalmente en español. A medida que se va evolucionando de un teatro meramente escolar hacia un teatro moral y apostólico, se va ampliando el uso del castellano.

Por medio de estas comedias podemos conocer algunos *refranes* y *costumbres* de la época. Los dichos populares están traídos con espontaneidad. Así en Acevedo: “Mire cada cual si entra en la danza, y sálgase con tiempo, si no quiere que el gozo, como dicen, sea en el pozo”⁵². En *Occasio*, tenemos:

...los censores tales dan voces al sordo
y procuran hacer blanco al de Etiopía
y machacan muy sin fruto en hierro frío.⁵³

En *Athanasia* encontramos: “tan presto el cordero como el carnero”⁵⁴.

En la *Tragoedia Jezabelis*, de Bonifacio, encontramos: “allá van leies do quieren reies”, y también, poco después, “que por dinero baila el perro...” y todavía añade el Gobernador, “mejor será tirar la piedra y esconder la mano” (fol. 39v) (ya citado). En la *Parabola Coenae* (fol. 73), del P. Bonifacio, en el entremés de la “*Gallofa*”, dice el Coxo: “¿No sabéis el refrán que dize que ni ai mortuorio rico, ni casamiento pobre?”.

V. MÉTRICA

No hay grandes novedades en cuanto a la métrica se refiere en el teatro de los Colegios. Escriben un teatro, como hemos visto, en latín y castellano, en verso y prosa. Cuando utilizan el latín, el verso utilizado suele ser el yámbico, el verso utilizado preferentemente por Séneca y que se presta al diálogo.

Cuando escriben en castellano, en general, prefieren el verso (la prosa suele ser utilizada especialmente en los Entremeses)⁵⁵. Utilizan todo tipo de estrofas métricas, aunque, sin duda, hay una combinación que destaca por encima de todas: la *Quintilla*. In-

⁵⁰ ROUX, E., *art. cit.*, p. 522.

⁵¹ Ya hemos demostrado en otro lugar que el nuevo Colegio fue inaugurado en 1590.

⁵² ACEVEDO, P., *Metanea*, MS. 9/2564, fol. 206v.

⁵³ Idem, *Occasio*, MS. 9/2564, fol. 236v.

⁵⁴ Idem, *Athanasia*, MS. 9/2564, fol. 127v.

⁵⁵ Cfr. FLECNIAKOSKA, J. L., *op. cit.*, p. 250.

cluso hay alguna pieza (*Parabola Coenae*) escrita totalmente en quintillas⁵⁶. Encontramos además, con normalidad, redondillas, décimas, coplas de pie quebrado, sonetos, octavas reales, liras... A veces, se utiliza una especie de verso libre que suele ser endecasílabo (así Acevedo en *Caropus*, fol. 191v), no siempre constante en cuanto al número de sílabas (por ej. en el Prólogo de *Metanea*). Este tipo de verso, que tiende a ser endecasílabo y con ausencia de rima, es el más frecuente en Acevedo, especialmente en los Prólogos, Argumentos y Sumas. En los Coros utiliza, a veces, cuartetos con versos de seis sílabas (así, fol. 86). En fuerte contraste con los demás dramaturgos jesuitas, Acevedo es el que menos utiliza la variedad de estrofas, de que hablábamos más arriba. Parece más apegado al latín y bajo la influencia de la versificación clásica. En algún Coro utiliza "redondillas" (fol. 125v, fol. 26v...).

Bonifacio también utilizaba endecasílabos, bien en octavas reales, bien en verso libre, pero no excesivamente. Prefiere ciertamente el verso tradicional castellano (el octosílabo) bien en Coplas de pie quebrado (así en *T. Namani*, fol. 15), bien en redondillas (fol. 16). Bonifacio domina con especial habilidad la "lira". Rara es la comedia donde no hay alguna lira. Ya hicimos referencia a la posible influencia de nuestro autor en S. Juan de la Cruz. Más avanzado en cuanto a métrica que Acevedo, sus introducciones están frecuentemente escritas en Coplas de Arte Mayor (así en *T. Eucharistiae*, o en la *T. Paris familias de vinea* ["Un hombre muy rico, potente y honrrado /que es padre de muchas y grandes compañías /..", ya citado]).

Redondillas y quintillas son, quizá, junto con la lira, las estrofas más frecuentes en Bonifacio. Tiende a mezclar redondillas y quintillas, o redondillas y coplas de pie quebrado. Esta última combinación la utiliza con mucho acierto en la *T. Jezabelis*, especialmente en el Coro final. También alcanza Bonifacio una gran altura poética con sus imitaciones de Romances viejos, como hemos visto en otro lugar; muchas veces servían para cantar los espectadores al marchar, y repetirlos, como forma de recordar los frutos espirituales conseguidos; así:

¡Quién hubiese tal ventura
y fuese tan prosperado
como el sabio mercader...! (*C. Margarita*).

En la *T. de San Hermenegildo* es frecuente la Octava real, como podemos ver en los fols. 3-6; 14-15; 23v; 50-51... (aparece en un total de 846 versos); también las quintillas (fols. 7-10...-aparece en un total de 1275 vv.-) y las redondillas (fols. 24-25 y 56-57...-esta es la estrofa más utilizada, en 1798 vv.); también el terceto encadenado (1057 vv.); menos frecuentes son los romances (28 vv.), la silva (38 vv.) y el cuarteto (12 vv.). En esta obra se da, pues, una polimetría muy importante, ya en 1590.

Hay ciertas innovaciones métricas y hasta versos de 9 sílabas (así en la *T. De Divite Epulone*).. En la *Comedia de la esposa* tenemos un ejemplo de "diálogo picado" (al estilo del famoso del *Alcalde de Zalamea*):

Xto.	Qué sientes?	Alma:	nueva dulzura
"	Qué tal?	"	Bien lo sabréis vos
"	Pues, quién te regalá?	"	Dios...

⁵⁶ Quizá por influencia de obras anteriores como las del *Códice de Autos Viejos* donde tan sólo veinte de las 96 obras no están en quintillas. (Vid. WARDROPPER, B., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. (La evolución del auto sacramental: 1500-1648)*, Revista de Occidente, Madrid, 1953, p. 213).

No hemos hecho un estudio profundo de la métrica porque no creemos que haya sido especialmente importante e innovadora. Simplemente hemos presentado algunos ejemplos para demostrar una cierta evolución desde otras obras (Autos...) y dentro del mismo teatro (de Acevedo a Bonifacio)⁵⁷.

VI. DECORADOS

Una de las mejores razones para demostrar que este teatro jesuítico tuvo su propia entidad y que no consistió solamente en ejercicios de clase o en “sermones disfrazados”, es la importancia dada por sus autores y por las autoridades colegiales al decorado de los escenarios, a la vestimenta de los actores, a las máquinas y artefactos más innovadores.

Quizá no debiéramos hablar del Decorado ya que esta palabra no se emplea hasta el siglo XIX, sino más bien de la Escena o de la decoración de la escena. Se puede afirmar que el teatro de los Colegios de Jesuitas no desmereció en nada (en muchas ocasiones estuvo muy por encima del teatro contemporáneo) con respecto a las obras que se representaban en las plazas y corrales de las ciudades españolas, en cuanto al aspecto formal de preparación y decoración de la Escena.

No anduvieron a la zaga de otras representaciones en cuanto a técnicas se refiere, y siempre echaron mano de los más diestros decoradores, como hicieron en Madrid, en el Colegio Imperial, en 1640, donde fue uno de los mejores tramoyistas italianos, Cosme Lotti, quien preparó el decorado.

Es este uno de los aspectos más innovadores y representativos de este teatro y, como dice F. Segura⁵⁸, “aun en el caso de que su teatro no mereciera ser estudiado por el valor de sus contenidos literarios, debería serlo al menos por la originalidad, elegancia y riqueza de sus puestas en escena”.

Algunos investigadores (Arróniz) llegan a afirmar que Cervantes y sus contemporáneos aprendieron de los Jesuitas muchos de los avances en el terreno de la escenografía. Hay una verdadera evolución desde la sola magnificencia de los trajes en las primeras representaciones, y las máquinas de las últimas, en que las divinidades aparecían entre nubes, los héroes vencedores sobre carros triunfales...

Destaca frente a lo rudimentario de la escena y la tremenda escasez de recursos de la mayoría de las representaciones del siglo XVI, la magnificencia y esplendor, y la abundancia de todo tipo de recursos en el teatro de los Jesuitas. Sin duda, hay que buscar la explicación en la aceptación que dichos Colegios tuvieron en el siglo XVI y, también, porque encontraron verdaderos Mecenas para sus representaciones. Así nos consta, como veremos, del Colegio de Munich que hacía alarde de tal pomposidad que parecía impropia de los Jesuitas, pero que lo hacían así porque todos los gastos corrían por cuenta de los Duques de Baviera. Así sucedía sin duda en muchos lugares. Esto no excluye que en algunos lugares los Jesuitas tuvieran que perder el tiempo y tal vez algo de prestigio pidiendo trajes, joyas... Así en Medina:

que es muy ordinario gastar la Iglesia mayor en una fiesta desta 300 y 400 ducados, por hazer los vestidos y aparejos muy al propio, y preciarse, como digo, tanto dello... Porque

⁵⁷ Un estudio más intenso de la métrica en la *T. de San Hermenegildo* puede verse en nuestra edición de dicha obra, ya citada.

⁵⁸ SEGURA, F., *art. cit.*, p. 306.

el Colegio a de dar imprimis todos los aparejos y vestidos que an de llevar y para esto, los padres en los confesionarios y los hermanos por toda la cibdad an de andar pidiendo las sayas, tocas, joyas, etc...⁵⁹

Quizá deberíamos distinguir en cuanto a los elementos que acompañaban las distintas representaciones. Sin duda alguna, en las representaciones que se hacían como simples ejercicios pedagógicos de clase y a las que solamente acudían los estudiantes, lo que primaba y se cuidaba especialmente era la pronunciación correcta, clara, la buena entonación, el gesto conveniente y las distintas posibilidades de la mímica. Cuando se hacían las grandes representaciones ante el público, entonces, puesto que se perdían muchos de los diálogos (especialmente en la primera época en que había muchas partes en latín), se prestaba especial atención a los aspectos visuales y acústicos, para conseguir una mayor eficacia del espectáculo⁶⁰.

El teatro de los Jesuitas tuvo un cierto carácter universal, ya que, al estar todos los Colegios regidos por las mismas directrices y los mismos modelos pedagógicos (incluso mucho antes de las redacciones sucesivas de la Ratio), se intercambian con frecuencia las obras para las representaciones. Podemos constatar ya muy pronto en distintos Centros europeos los adelantos que utilizaban en sus representaciones. En 1565, en Colonia, con motivo de las Bodas del Duque Guillermo V, se representó la tragedia *Sansón*, de Andrés Fabricius, con música del maestro de polifonía Orlando de Lasso, y en esta representación había máquinas ocultas que hacían que volasen los personajes.

Según Astrain⁶¹, ya en los primeros años de las representaciones se había conseguido un notabilísimo progreso en el arte de la escenografía. El Colegio de Munich era quien más alardes hacía de tan fastuosa pompa. En 1574 participaron en una representación (la tragedia *Constantino*) unos mil actores, entre ellos 400 caballeros que formaban el cortejo de Constantino, armados a la antigua usanza de Roma. En 1576, en el mismo Colegio, se representa la obra *Esther* en la cual se utilizaron todas las preciosidades del tesoro del Duque; en el convite del Rey Asuero se presentaron 150 cubiertos con vajilla de oro y plata.

En 1590 (en otro lugar hemos expuesto las razones sobre la fecha) se representa en Sevilla la *Tragedia de San Hermenegildo Rey*, con un escenario tridimensional, que por entonces únicamente se utilizaba en Italia. Aunque duró unas seis horas hubo que repetirla al día siguiente puesto que...

a juicio de todos pasó de tres millones la estimación que el valor de oros, joyas, cadenas, telas y pedrería con que se mostraron ornados, bizarros y curiosos cien personajes, que salieron al tablado y entraban a componer esta pompa y representación. Afirman por muy cierto que San Hermenegildo y las dos Virtudes, Fe y Constancia, portaban sobre sí, alrededor de cien mil ducados de joyas⁶²

En Soriano⁶³, se nos cuenta o describe perfectamente el escenario de dicha tragedia con sus decorados (En parte, ya visto en la descripción de la Tragedia).

⁵⁹ *Monumenta Paedagogica* III, Sect. IV, p. 440.

⁶⁰ Cfr. SCADUTO, M., *art. cit.*, p. 205.

⁶¹ ASTRAIN, A., *op. cit.*, III, p. 382.

⁶² SANTIBÁÑEZ, *Historia de la Provincia de Andalucía*, prte 2.^a, 1. 3.^o, c. 46, n. 7.

⁶³ GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 87.

Volviendo al colegio de Munich, en 1597 se representa *El Triunfo de San Miguel* con motivo de la consagración del Colegio al Arcángel. La obra venía a representar la lucha de la Iglesia contra el paganismo, la herejía, las persecuciones...; en definitiva, era una especie de historia del cristianismo o de historia de la salvación. Aparecen en esta obra más de 900 coristas que ejecutaron la música compuesta por Jorge Victorin y unos 300 demonios que caen por el escenario y se precipitan en el infierno⁶⁴.

De 1607 es una obra del P. Salvador de León, *El Diálogo de la Fortuna*, al final de la cual el autor puso una nota en que nos describe el vestuario para su representación. Dice así:

Trages. La Fortuna debe estar vestida de color verde, por la esperanza que a los hombres da de su bien; un tocado en la cabeza, a manera de corona en la frente. Ha de traer una venda de una cinta de color celeste, en lugar de la venda de los ojos, con que antiguamente la pintaban. [Al margen: "Pierino, libro 29, de circulo et nota]. En la mano izquierda traiga una pequeña cornocopia, significativo de la felicidad que da a los que ella favorece. En la derecha traiga un clavo grande, hecho de madera plateada. El calçado, blanco, bien adereçado con algunos oros; las medias, de seda verde, conforme al baquero, y todo, al fin, adornado de oros. El primer criado que se llama Nicandro ha de traer la rueda, que se ha de hazer de madera plateada, hecha a torno, con ocho raios, por la significación de los ocho cielos que están debaxo del gobierno de la Fortuna.

El segundo criado, llamado Fortunato, traiga la palma y la corona, que es el premio con que la Fortuna premia a los que favorece.

El tercer criado, llamado Rebelio, traiga en su mano la espada desnuda, en significación de la navaja con que pintaban a la Fortuna "quia navacula felicitatis indicat amputationem", como dixo Pieiro. El vestido de estos tres criados de la Fortuna sea el ordinario, sin espadas, sino sólo con sus dagas.

Parenerio, vestido de Príncipe, bien adornado de riquezas, con su espada y daga, con una banda verde y en ella escrito FORTUNA. Este es el primer caballero aventurero.

El segundo caballero aventurero, que es Tomitano, vestido de la misma manera, con otra banda azul o morada y la letra TIMOR.

El Amor ha de estar vestido de un baquero colorado: sus alas en los hombros; una aljaba con saetas, cayda a las espaldas, y un arco en la mano; en la frente un listón encarnado, en lugar de la venda con que lo pintan ciego.

El Deseo, vestido de un baquero azul celeste, con un escudo pequeño en la mano izquierda, campo verde claro, con una letra que diga SPES VICTORIAE.

El Temor vestido de morado con un arco y una flecha quebrados al cuello, y unas alas en los pies como que se retira huyendo.

La cobardía, baquero amarillo, sin armas ningunas, sólo una banda de la misma color, con esta letra...

El Mensajero, vestido ordinario.⁶⁵

En 1610, beatificación de S. Ignacio, tenemos una representación dramática en Lima. Conservamos una detallada descripción:

lo que echó el sello a estas fiestas de la octava del sancto fue un insigne colloquio de la historia del patriarca Joseph... El primer día se representaron los trabajos y cárceles de Joseph y duró seis horas y media; el segundo, el triunfo del gobierno de Egipto y duró ocho y tan largo espacio pareció de solas tres horas, porque la variedad de cosas, gracia y propiedad de los personajes, el adorno y aderezo con que salían, los entretenimientos trabados en la obra suspendieron grandemente...;

⁶⁴ Cfr. SEGURA, F., *El teatro en los...*, p. 301.

⁶⁵ LEÓN, Salvador de, *Diálogo de la Fortuna*, MS. 9/2573, fols. 95ss.

entre setenta y más personajes que entraron, de ninguno se puede decir que no fuese más a propósito para la figura que representaba. En tanto que hablaron -pues hubo muchos dichos de a más de seis pliegos- no se notó yerro, sino trocarse dos o tres palabras. Cada uno mudó cuatro y cinco vestidos, que el que menos valía no se habría con 300 pesos...⁶⁶

Según distintas descripciones, la mayoría de las veces la arquitectura del escenario era pintada siguiendo el orden dórico o alguno de los restantes estilos clásicos. Proliferaban con frecuencia los basamentos, frontones, columnas, estatuas alegóricas, escalinatas... Y a esto se añadía el colorido de coladuras de terciopelo y tapices.

Veamos ahora la descripción detallada que recoge Simón Díaz⁶⁷:

En 1622, canonización de cuatro santos; el día 18 de mayo hubo una gran procesión... Al día siguiente se celebró la procesión general en honor de todos los canonizados; el cuarto de los numerosos altares levantados en el recorrido se debía al Colegio y figuraban un castillo, construido sobre un tablado de 66 pies de largo, 30 de ancho y 7 de alto. En las cornisas de la fingida fortaleza, que evocaba la de Pamplona, se colocaron, según los cronistas, cuerpos de santos, relicarios y ramilletes. Una puerta principal de jaspe daba entrada al recinto, en cuyo interior un s. Ignacio vestido de peregrino ofrendaba arrodillado sus armas a la Inmaculada. El miércoles, día 23, tuvo lugar una cabalgata; en la puerta del colegio se situaron soldados de la guardia española para velar por las joyas de los que llegaban para participar en ella.

La descripción detallada de la escenografía de las fiestas de la canonización en 1622 marca quizá un cambio importante en la decoración de las obras teatrales. Con Segura se puede afirmar que

Es un momento en que la antigua escenografía mecánica de tramoya está en decadencia, el espacio escénico es todavía angosto y rudimentario, los decorados son elementales y sobrios y únicamente los vestidos de los actores y, sobre todo, de las actrices, dan un cierto empaque y categoría a la puesta en escena...

En la decoración de la Iglesia del Colegio de los Jesuitas culmina un nuevo sentido escenográfico y perspectivista en los magníficos altares que se colocan en las calles al paso de la procesión, y las concepciones alegóricas y el lujo y fantasía de los trajes y decorados llegan a extremos jamás conocidos...

Para este día se levantaron en Madrid 11 altares con los que las Ordenes religiosas emularon en lujo, riqueza, y, en algunos casos, buen gusto, todo lo que se había visto hasta entonces. Aquellos altares eran como enormes "fallas" sólo que lo que en Valencia es cartón piedra aquí eran terciopelos, rasos, platas y materiales de verdad. No podemos detenernos en la descripción de todos...⁶⁸

La representación del mar en movimiento fue uno de los alardes más frecuentes en la escenografía de los Jesuitas. En el *Naufragio de Jonás Profeta*, representado en el Colegio de Palencia en 1578, se construye nada menos que un dique de 60 pies de largo y 20 de ancho con abundancia de agua natural. El italiano Cosme Lotti presentaba un mar, en 1629, en el escenario y se mareaban las señoras.

⁶⁶. *Relación de las fiestas que en una ciudad de Lima se hicieron por la beatificación del bienaventurado P. Ignacio de Loyola*, Lima, 1610, fol. 7; cito por ELIZALDE, I., "El antiguo teatro...", *Educadores* 4 (1962) (676-677).

⁶⁷. SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial...*, p. 54.

⁶⁸. SEGURA, F., "Calderón y la escenografía de los Jesuitas", *RAZON y FE*, 205 (1982) pp. 20-22.

Es en este momento -dice Segura- cuando la escenografía de los Jesuitas -que ya había conseguido fama por las representaciones de sus colegios en los últimos veinte años del s. XVI- inicia un nuevo camino en el que lo que cuenta no son las tramoyas, sino la creación de espacios, la perspectiva, la elegancia y riqueza exagerada de los trajes y, sobre todo esto, la preocupación por traducir plástica y coherentemente los conceptos e ideas abstractas en visiones sensibles y alegóricas.⁶⁹

El año 1640 se celebra el primer Centenario de la fundación de la Compañía y con esta ocasión se representa la comedia *Obrar es Durar* del P. Valentín de Céspedes; para la escenificación de esta obra se utilizan hasta 25 tramoyas distintas⁷⁰. Veamos una breve descripción del decorado⁷¹:

...excelente la arquitectura con gradas que la rodean toda y sobre ella varandillas de hierro y bronce. A la mano derecha se levantó el tablado, alto dos varas hasta el plano. En este espacio se pintaron de estremo pincel algunos pedaços de montes que despeñaban desde sus cumbres un río de agua tan propio, que parece que víamos en él crecer la espuma, y ensortijarse las ondas,... Lo interior del teatro se levantó alto quarenta y cinco pies y ancho quarenta, en forma perfectíssima, rematando en un cielo de media concha que pudiera tener por perlas estrellas...

De mediados del siglo XVII es la obra: *Gran Comedia de S. Francisco Javier, El Sol de Oriente*, del P. Diego de Calleja:

Hasta los pies del santo llegará la imitación del mar, y en él saldrá un pez a la orilla, con un Santo Cristo en la boca, de donde lo tomará el santo...

Elizalde también recoge esta celebración⁷²:

En quatro nubes, que incluyan cada una su trono, baxarán en buelo arrebatado los quatro Genios, vestidos del traje que corresponde a cada uno, quedándose en ala sobre la cabeza del santo. Traerán instrumentos músicos.

En la tercera jornada es curioso cómo se realiza la bilocación del santo: "Va el rey azia la esquina del teatro, donde, corrida una cortina, se verá San Xavier: estará el Santo de rodillas, escribiendo sobre alguna imitada piedra, subiendo en una elevación. Aquí ha de baxar una nube desprendiendo sobre el santo flores y luces, cantando los músicos sin dexarse ver.

Tanto el maquinista como el decorador adquirieron extraordinaria importancia.

A finales del siglo XVII, por influencia del clasicismo, parece haber unidad de lugar, pero no antes. Quedan en efecto diversos documentos según los cuales antes de 1670, en una misma pieza, había frecuentemente diversos decorados.

VII. FECHAS DE LAS REPRESENTACIONES

Eran bastante numerosas las ocasiones en que se representaban obras dramáticas en los Colegios y ello es una prueba más de la importancia que tuvieron en su época y

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 23-24.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁷¹ SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, pp. 431ss.

⁷² Vid. ELIZALDE, I., *San Ignacio en la Literatura*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca. Fundación Universitaria Española. Espirituales Españoles, serie C, (monografías, n. 17), 1983, p. 181-182.

que de alguna manera configuran lo típico de estas obras como subgénero dramático especial. La mayoría de las obras de los Colegios de Jesuitas se representaban en fechas señaladas y obligadas. La mayoría de estas obras se representaban en ocasiones solemnes, bien con motivo de la apertura del curso escolar allá por el mes de Octubre, bien al finalizar el curso por el mes de julio, y también con ocasión de algunas de las más importantes fiestas litúrgicas del año (Navidad, Epifanía, Circuncisión, Pascua de Resurrección, Corpus...) o para celebrar el Patrón del Colegio o de la ciudad⁷³. Algunas veces estas obras se compusieron y se representaron con motivo de acontecimientos puntuales como la visita de alguna importante personalidad civil, eclesiástica o de la propia Orden⁷⁴.

Aunque en un principio la Orden intentó controlar y legislar sobre la frecuencia y oportunidad de las representaciones, no parece que se hayan logrado estos objetivos, y debido a ese incumplimiento o desobediencia tenemos una cantidad apreciable de obras importantes. En distintas ocasiones, antes de la Ratio y en la misma Ratio Studiorum, se dijo que "...Semel tantum in anno exhiberi solent", o aún más taxativamente: "saltem non agatur bis in anno diversis temporibus, nisi contingat eadem repeti intra paucos dies"⁷⁵. Parece claro que las obras más importantes y representadas con mayor solemnidad eran las de apertura y fin de curso (aunque algunas de las mejores obras fueron representadas fuera de estas ocasiones). Siempre había representaciones a principio y final de curso, quizá con el propósito de hacer ver y gustar la eficacia de la pedagogía jesuítica.

Lo normal era que las obras se representaran una sola vez. Aunque hubo ciertamente excepciones: así hay obras que se representan como hemos visto hasta cinco o seis veces sucesivamente por falta de espacio suficiente; otras obras, ya en el siglo XVI, se representan sucesivamente en distintos Colegios no sólo de un país sino de Europa: nos consta, por ejemplo, de la comedia *Euripus*, que se estrenó en Córdoba, Colonia, Munich, Insbruck...

La apertura de curso solía celebrarse cada año por San Lucas, el 18 de octubre; este era, precisamente, el patrón de los estudiantes. Se celebraba con una gran solemnidad y multitud de actividades⁷⁶. Solía haber discursos de apertura por parte de algún profesor (costumbre no exclusiva de los Colegios de Jesuitas y que aún perdura en muchos centros educativos); había recitación de poemas, concursos y justas poéticas, declamaciones, diálogos... y por último se solía representar, como cierre o plato fuerte de la sesión de apertura, una representación dramática, en cuyo intermedio se representaba también un Entremés o "actio intercalaris" y la despedida acompañada de danzas, canciones... Frecuentemente se comenzaba con la "praefatio jocularis" y también, a veces, había la consabida "loa".

En 1557, con ocasión del comienzo del curso se representa en Murcia un debate

⁷³ Vid. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 23-24.

⁷⁴ Dice muy bien el Interpres Solomoniae:
El tiempo, lugar y día
nos mandan representar
cosa que pueda alegrar
y a bueltas del alegría
algún provecho causar. (fol. 168v)

⁷⁵ *M. Paedagogica*, III, sect., III, p. 118.

⁷⁶ Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 24s.

“sobre cuál sea la cosa más fuerte”⁷⁷. En 1565 se representa en Sevilla con motivo de la apertura del curso la comedia *Philautus* del P. Acevedo⁷⁸. En Córdoba, el día de San Lucas, se representa la comedia *Euripus* de la que ya hemos hablado. Por estas fechas también se representa en el Colegio Monte Sión de Mallorca un *Dialoguillo para la renovación de los estudios*. En Segovia, encontramos en la apertura de los años 1572 y 1574, *Actio quae inscribitur Nepotiana Gometius* y *Tragoedia quae inscribitur Regnum Dei*, respectivamente. También corresponden a la apertura de curso las obras *Dialogus de praestantissima scientiarum elligenda*, de los Padres PINEDA y RODRÍGUEZ; el *Dialogus de methodo studendi*, del P. A. RODRÍGUEZ, en Granada; y muy probablemente las obras *Triunfo del Sabio* y *La Bachillería engaña*⁷⁹.

De Navidad tenemos menos referencias, aunque es de suponer que por esas fechas debían representarse autos y coloquios pastoriles, fundamentalmente, como nos consta en el año 1567 en Sevilla y en Segovia⁸⁰.

También tenemos referencias de representaciones dramáticas el uno de Enero, fiesta de la Circuncisión. En Sevilla, en 1563, se representó la tragedia *Lucifer Furens in diem Circumcisionis...* del P. Acevedo. Ya antes, en 1558, nos consta otra representación en Murcia, sobre la historia del Rey Asuero. También hay otra en Medina o Villagarcía: *Triumphus Circumcisionis*, del P. Bonifacio.

La tragicomedia de *Cómo los hijos de Jacob vendieron a su hermano Joseph* se dio en Ocaña en la fiesta de la Epifanía⁸¹.

Pero la fecha en que parece que eran más frecuentes las representaciones dramáticas fue la del Corpus Christi. Se representan con frecuencia Autos Sacramentales no siempre llamados así (el nombre de Auto Sacramental que ya utilizó Juan de Timoneda no se generalizó hasta el siglo XVII; muchas veces se dice “cierta cosa sobre el Sacramento”); pero también se representan obras que no tienen referencia al Sacramento: hay obras sobre asuntos alegóricos, bíblicos y teológicos. De 1562, en Sevilla, es la *Comedia habita Hispali in festo Corporis Christi*. Del Códice de Villagarcía hay varias obras destinadas a esta festividad: *El Auto de la Oveja perdida* (posiblemente una refundición del de Timoneda aunque G. Soriano⁸² dice que probablemente sea el molde originario del de Timoneda); *Danza para el Santísimo Sacramento*; *Incipit Parabola Coenae*, donde aparece una “Actio intercalaris” o Entremés que una mano posterior rotuló “La Gallofa”; *Actio quae inscribitur Examen Sacrum* (estas dos últimas publicadas en Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, Tomo LVIII, pp 122 y ss, por E. GONZÁLEZ PEDROSO). En Ávila encontramos con esta fecha una titulada *Triumphus Eucharistiae*. Otras del Corpus son: *Diálogo sobre aquella parábola de S. Lucas 14: Homo quidam fecit coenam...*; *Colloquium de Eucharistiae Sacramento figura Exodi, c. 10*, en Madrid, probablemente en 1587. De 1611 tenemos dos obras en Soria del P. Salas: *Auto Sacramental de Ruth*, y *Casamiento dos veces y hermosura de Raquel*. Esta festividad del Corpus era sin duda la ocasión en que se ponía mayor entusiasmo y se le daba una

⁷⁷ *Ep. Hispaniae*, IV, fol. 236.

⁷⁸ *Litterae Quadrimestres*, IV, p. 627.

⁷⁹ Se podrían citar otras representaciones de apertura: *Dialogus initio studiorum*, *Oratio in scientiarum laudem recitata a Gabriel Mansilla*, *Eloquentiae encomium*.

⁸⁰ Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 25.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*. p. 27

mayor solemnidad. La comedia solía representarse por la tarde una vez realizada la procesión.

La clausura de Curso solía ser a finales de julio y muy concretamente, la mayoría de las veces, el día de Santiago. Era un día muy especial; había entrega de premios a los alumnos más aventajados. Y solía terminarse este acto con la representación de alguna comedia o tragedia. Con este motivo tenemos entre otras las siguientes obras: *Entremés de las oposiciones* (se representó en Sevilla, en 1580), *Ad gloriam Sacratissimae Virginis in cuius Assumptione... Egloga de Virgine Deipara* (se representó en Galicia a finales del siglo XVI), *Diálogo para la elección de un Emperador...*

En los colegios de Francia⁸³, la tragedia latina y el ballet estaban reservados para el mes de agosto, en la distribución de los premios, ante un auditorio muy numeroso y escogido por invitación. Los demás géneros, comedia, pastoral, drama, se representaban a lo largo del año escolar, en fiestas, visitas, vacaciones...

Tenemos distintas obras que se representaron con motivo de variadas efemérides. Así la *Tragedia de San Hermenegildo* se representó en Sevilla para celebrar la inauguración del Colegio bajo la advocación del Santo.

Fue un teatro que se preocupó de los temas de actualidad y que aprovechó éstos para escribir importantes obras: así en el Centenario de la Fundación, en las Canonizaciones del Fundador y de otros Santos de la Compañía, con motivo de la llegada de Cardenales o Príncipes...

Con motivo de Visitas de personalidades tenemos los siguientes títulos:

- *In adventu comitis monteacutani*, Hispali 1568
- *In adventu Regis* (Felipe II), en Sevilla, 1570
- *In adventu hispalensis praesulis D. Cristoph. Roxeo ac Sandovalio*
- *Coloquio que se representó en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal don Rodrigo de Castro quando le hicieron Protector de la Anunciata.*
- *Diálogo hecho en Sevilla por el P. Fco. Ximénez a la venida del Visitador a las Escuelas.*
- *Dialogus in Adventu Patris Romani Visitatoris* (Mallorca)
- *In Adventu Andreae Pacieci ep. Segoviensis*, comedia en 5 Actos; alegoría pastoril.
- *Desposorio espiritual de la Iglesia Mexicana y el Pastor Pedro*; égloga representada en el Colegio de Méjico el día de la consagración del Obispo D. Pedro de Moya que fue el 5 de Dic. de 1574.
- *Vencer a Marte sin Marte*- 1681. Col. Imperial: para celebrar la memoria de la entrada de la Reina N. Sra. María Luisa de Borbón y sus felices bodas con Carlos II...

En cuanto al tiempo que duraba la representación hay testimonios muy diversos. Se podría decir que lo normal era que la obra durase de dos a tres horas, aunque hay obras que por su extensión debieron representarse en bastante menos tiempo. Y, como ya hemos visto, hubo representaciones que duraron incluso hasta 8 horas (naturalmente se trata en estos casos de verdaderas excepciones, en que por tratar de la vida de algún santo, se requería más tiempo). En 1593, se ordenó a los Superiores que no dejaran que las tragedias y comedias durasen más de cuatro horas.

Podemos decir, finalmente, que los autores dramáticos de los Colegios no se preocupaban demasiado de las circunstancias de tiempo y lugar; en su concepción de la obra como medio de enseñanza y de persuasión y apostolado, no necesitan fijar su atención en un tiempo determinado, sino que la temática suele trascender el tiempo, como sucede en fábulas, parábolas...

⁸³ GOFFLOT, L.V., *op. cit.*, p. 129.

VIII LUGARES DE REPRESENTACIÓN

En los primeros tiempos de la Compañía, y por tanto en las primeras representaciones teatrales, no hay lugares especiales destinados a ellas; se aprovechan las aulas, patios, capillas... Quizá tan sólo hacia finales del s. XVII sea cuando todos los Colegios tienen ya su propio Salón de Actos o Teatro. Estos se fueron construyendo a distinto ritmo y según las posibilidades de los distintos Colegios.

Cuando los Superiores quieren evitar las representaciones, hacen referencia a las que tienen lugar “in colegio nostro, aut *ecclesia* collegii nostri, aut *theatro*” y “si sit aliquando... nulla recitetur comoedia vel actio in *templo*”⁸⁴. Otras veces dan el argumento de que en lugar sagrado no está bien la representación de tales obras: “...en entremeses... provocan risadas muy indignas de lugar tan santo” (la Iglesia)⁸⁵.

Decíamos que en un principio se representaba en cualquier sitio disponible; posiblemente, en los momentos de muchos espectadores, se utilizasen los patios interiores de los Colegios. Pero esto condicionaba las representaciones a la situación del clima. Por eso se fue buscando un sitio cubierto. Este sería el “aula” a la que los Padres parece que dieron gran importancia. La encontramos en planos de Colegios y hasta en contratos y correspondencias. Se la suele denominar con distintos nombres: aula declamationum (salle des declamations) que es el más corriente; también se encuentran otros nombres como “sala de Actos” o “sala para representaciones escolásticas” o, a veces, “sala de juegos”.

Posiblemente, en muchas villas, estas salas fuesen las únicas que podían servir como sala de fiestas, y quizá las obras representadas allí fuesen la única diversión de sus habitantes. Como ya dijimos, muchas veces el lugar de representación era el propio patio; así sucede en Córdoba, ya en 1556: “estaba el patio muy adereçado con rica tapicería...”. En Francia tenemos multitud de testimonios de los primeros tiempos de que se daban las obras en el patio (cour) del colegio⁸⁶. Lo mismo que de Córdoba podemos decir de Plasencia en 1562.

En el siglo XVI fue muy frecuente utilizar la Iglesia del Colegio⁸⁷. Las primeras obras solían ser de temas bíblicos, por tanto no desdecían tanto del templo; eran como una continuación del teatro medieval; con el tiempo se fueron representando personajes más profanos, aunque morales; pero comienza a haber abusos y obras no tan decorosas para el lugar sagrado. Así, en 1608, el P. Baltasar, Provincial de Toulouse, ordenaba que las acciones teatrales debían tener lugar de ordinario *in area vel aula*, en el patio o en la sala. Esto contribuyó a que poco a poco se fueran levantando los Salones de Actos de los Colegios, desde finales del s. XVII. Desde luego, la Iglesia, con abundante y lujosa ornamentación, fue con mucha frecuencia escenario de este tipo de comedias. En Pamplona, en 1657, fue la Catedral el lugar escogido.

El patio al que suelen dar las clases es el lugar quizá más utilizado al menos cuan-

⁸⁴ M. PAEDAGOGICA, III, p. 118.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 62-63.

⁸⁷ En Córdoba, en 1561, se hizo la representación “en la Iglesia Mayor” (Cfr. *L. Cuadrimestres*, V, p. fol. 445).

do el tiempo lo permite⁸⁸. En Cuzco, con motivo de la canonización de San Ignacio, el escenario de la comedia fue la “portada barroca de la Iglesia del Colegio” sobre un eminente teatro. En 1610, en la Beatificación de Ignacio, fue en la plaza contigua a la portería del Colegio donde se levantó el gigantesco tablado de la farsa⁸⁹.

Mucho menos utilizado, naturalmente, como lugar de representación, fue el cementerio. Pero nos consta, por ejemplo, del Colegio de Tournai para el drama de la muerte de Holofernes. En 1622, en Lima, también fue en el cementerio donde se representó el *Coloquio de San Francisco Javier y San Ignacio*, con motivo de su canonización.

La plaza pública fue con frecuencia también lugar de representación. Los Padres⁹⁰ conducían a sus alumnos delante del pueblo en la plaza pública, sobre un teatro preparado en la calle, o en la plaza del mercado.

No faltaron como nos describe Scaduto⁹¹ Colegios con varios teatros: “il theatri-dion per le piccole rappresentazioni; il theatrum *maius*, e quello all’aperto per le grandi occasioni”. Lo mismo sucedía en Francia (véase nota 88).

⁸⁸ BOYSSE, E., *op. cit.*, p. 62: “M. Emond décrit (H. du Collège Louis le Grand, 187) ainsi l’emplacement sur lequel s’élevait le théâtre. “La scene adossée a la classe de Rethorique, dans la cour d’entrée, s’avançait jusqu’aux quelles du bâtiment de la chapelle et de celui des refectoirs qui sont en face l’un de l’autre”.

Une teute immense couvrait les spectateurs que remplissaient trois amphitheatres et toutes les croicies qui donnent sur la cour.” C’était le gran théâtre destiné a la representation solemnelle donné au mois d’aout, a l’occasion des prix.. Yl i en eut un autre, pour des spectacles de moindre importance et donnés dans le courant de l’année.

Il y a avait enfin un théâtre interieur pour les representations qui avaient lieu l’hiver et pour les repetitions des grands ouvrages donnés au mois d’aout.

Ib. 76: “Les acteurs du collège des Jésuites donnaient quelquefois des representations a la cour, ou chez les grandes personages”.

⁸⁹ ELIZALDE, I., “El antiguo teatro...”, p. 681.

⁹⁰ DAINVILLE, F., *op. cit.*, p. 483.

⁹¹ SCADUTO, Mario, *art. cit.*, p. 205.

CAPÍTULO 5.- VALORACIÓN E INFLUENCIA

I. VALORACIÓN DEL TEATRO JESUITA

No son muchas las opiniones que podemos aducir para engrandecer o defenestrar el teatro de los Colegios de Jesuitas. No debemos olvidar que muy pocas han sido las obras conocidas y estudiadas. Tan sólo cinco obras han sido publicadas¹. Solamente Justo García Soriano estudió con amplitud algunas de estas obras, aunque no las conoció todas. El resto de críticos y estudiosos apenas han hecho otra cosa que seguir y citar a García Soriano. Un estudio y valoración (sobre Acevedo) que podría haber sido interesante (el de Enmanuel Orlando SAA) permanece inédito².

Ha habido naturalmente opiniones negativas, que descalifican este teatro o lo minusvaloran; la mayoría de estas opiniones se deben fundamentalmente al desconocimiento, unas veces, y a la reiteración de opiniones ajenas, otras. Entre estas opiniones negativas podemos citar la de Arróniz³ para quien los dramaturgos jesuitas fueron mediocres y de ahí se derivaría según él su condena a la oscuridad, aunque reconozca que desearon hacer de sus comedias algo lleno de vida y actualidad. Para este mismo autor las obras del P. Acevedo continuaron una tradición medieval con sus personajes simbólicos, aunque reconoce que en los diálogos demuestra un interés insólito por acercarse a la modernidad. Destaca en él el amor por la lengua materna por encima de sus obligaciones de profesor de latín. Tampoco fue nada positivo el criterio del P. Astrain, quien llegó a decir que “no eran piezas dramáticas, sino parábolas o alegorías puestas en verso con más o menos primor”. Bonilla y San Martín encontró poco interés en los argumentos de Acevedo, por el abuso de las figuras alegóricas y de las Tesis de Teología⁴.

Una postura que podemos considerar intermedia es la de A. Hermenegildo para quien estas obras fueron verdaderas tragicomedias, auténticos dramas, que anunciaban el na-

¹ GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Colección de Autos Sacramentales*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, T. LVIII, 1952, pp. 122-132 (*Incipit Parabola Coenae*) y 133-143 (*Actio quae inscribitur Examen Sacrum*), ambas del P. Juan BONIFACIO; *Vida de S. Eustaquio. Comedia jesuítica del siglo de Oro*, Anónima, Estudio, edición y notas por Agustín DE LA GRANJA, Granada, Secretaría de Publicaciones de la Universidad, 1982; *Two Jesuit Ahab dramas*, Miguel VENEGAS; *Tragedia cui nomen inditum Achabus*, and Anonymus: *Tragedia Jezabelis*, edited by Nigel GRIFFIN, University of Manchester, 1976 (esta última es del P. Bonifacio) (editadas a ciclostil). A estas cuatro obras hay que añadir la editada por mí mismo últimamente: véase: ÁVILA, Hernando de, *Tragedia de San Hermenegildo*, Introducción, edición y notas de CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Gijón, 1993.

² SAA, O.E., *El teatro escolar de los Jesuitas. La obra dramática de Pedro Pablo de Acevedo*, MS., Universidad de Tula, 1973.

³ ARRÓNIZ, O., *op. cit.*, p. 30.

⁴ BONILLA Y SANMARTÍN, “El Teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez”, *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería Hernando, 1925, t. III, 149-155.

cimiento inmediato del gran teatro español. Para él, si las obras conservadas no tienen un gran valor estético, su importancia social, su influencia en el gusto por el teatro español culto del siglo XVII es indudable. Aunque también dice que fueron obras de circunstancias, sin gran espontaneidad, ni estilo de mucho valor literario⁵.

Entre las opiniones que podemos considerar positivas, y que suelen coincidir con las de quienes más han estudiado este teatro, podemos aducir la de García Soriano, quien mantiene la importancia de este teatro; en concreto dice de la *Tragedia de San Hermenegildo* que es conmovedora por sus situaciones de ternura y de emoción trágica; se mantiene el interés hasta el final de la obra. Cumple con todas las condiciones clásicas de una buena tragedia, si bien no se respetan las unidades de lugar y tiempo. Una de las más antiguas opiniones, y además positiva, es la de Goethe, que en su *Viaje a Italia*, en 1786, afirma:

...también hay entre ellos (los Jesuitas) quienes toman a su cargo, con saber y cariño, las cosas teatrales, y así como sus Iglesias se distinguen por su agradable brillantez, así también estos hombres sagaces se apoderan aquí de la mundana sensibilidad mediante un teatro decoroso... No lo hacían peor los chicos que cualquier compañía de aficionados, y salían a escena muy bella, por no decir, lujosamente vestidos.⁶

Una valoración altamente positiva de este teatro jesuítico la debemos a Sánchez Arjona⁷, quien dice que los Jesuitas cultivaron el teatro durante el siglo de Oro, con un fasto y esplendor extraordinarios; emparenta este teatro con el cortesano, y dice que, cuando el cortesano no había tenido sino alguna esporádica manifestación, los Jesuitas habían montado en Sevilla la *Tragedia de San Hermenegildo*, con un escenario tridimensional realizado con una grandeza inusitada, cuando tan sólo era usado en Italia.

También es positiva la valoración que sobre el teatro jesuita de Europa y también de España mantiene André Stegman⁸ para quien este teatro escolar constituía en docientas villas europeas el único espectáculo religioso. El mismo añade que las Municipalidades contribuían a hacer más grandiosas las representaciones.

Algunos críticos argumentan la importancia y valoración de este teatro más por la escenografía, el espectáculo, la música y la danza, que por los temas o por las características pedagógicas y escolares. Así se manifiestan Segura y Griffin⁹.

Estas son algunas de las opiniones favorables y adversas al teatro jesuita de los siglos XVI y XVII. Hoy es muy difícil y arriesgado mantener una opinión completamente negativa. Nuevos descubrimientos de posibles influencias en obras concretas (algunas ya las hemos citado) pueden variar ostensiblemente la opinión sobre este teatro. Como veremos inmediatamente al hablar de la influencia del teatro de los Colegios de la Compañía en el nacimiento de la Comedia Nacional, y de la formación en dichos Colegios de los mejores dramaturgos del siglo XVII, es indudable que debemos afirmar expresa-

⁵ HERMENEGILDO, A., *op. cit.*, p. 90.

⁶ GOETHE, J. W., *Obras Completas*, (trad. y notas de Rafael Cansinos Assens), Aguilar, Madrid, 1951, tomo III, p. 16.

⁷ SÁNCHEZ ARJONA, *El Teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de A. Alonso, 1887, p. 187.

⁸ STEGMAN, A., "La role des Jésuites...", *D. et SOCIETE*, (ya citado), p. 447.

⁹ SEGURA, F., "El teatro en los...", p. 320; GRIFFIN, N., *art. cit.*, p. 411; ROUX, E., *art. cit.*, p. 520.

mente la importancia y decisiva aportación de este teatro a la comedia española del siglo XVII.

Otro de los aspectos a tener en cuenta sería la contribución de estos dramas a la formación del público en cuanto a conocimientos teatrales¹⁰.

II. INFLUENCIA DEL TEATRO JESUITA EN EL TEATRO NACIONAL

Nadie duda hoy que el teatro escrito y representado en los Colegios de Jesuitas tuvo influencia decisiva en el nacimiento y maduración de la Comedia Nacional del XVII.

Muchos de los hombres importantes del s. XVII y XVIII estudiaron con los P. Jesuitas¹¹. Podemos citar, entre otros, a Descartes, Galileo, Bossuet, S. Francisco de Sales, Corneille, Molière, Voltaire, Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Quevedo...¹². Esta pléyade de autores hace exclamar a Olmedo¹³ que “en la 2.^a mitad del siglo XVI, la formación literaria de la juventud estaba casi en manos de los Jesuitas”.

La frecuente representación de comedias en los Colegios trajo consigo el que muchos de nuestros futuros dramaturgos mantuviesen contacto por primera vez con el teatro en esos Centros; ello tuvo que influir necesariamente en su posterior carrera teatral; incluso alguno de ellos es muy probable que haya participado como actor en alguna de las obras. Sin duda, en el teatro jesuita tenemos uno de los mejores medios para llenar ese vacío, tantas veces comentado, entre los dos Lopes. Esta influencia del teatro de la Compañía en el general no sólo se dio en España sino también en el resto de Europa. El Colegio de Clermont, fundado en 1560, reunía ya en 1570 unos 3.000 alumnos, muchos de ellos de la nobleza del país¹⁴. Solamente los mejores alumnos participaban en las representaciones dramáticas. Pierre Corneille pasa siete años en el Colegio de Rouen; allí obtiene dos premios, en 3.^o y en Retórica, por sus composiciones en verso latino. Corneille figura en una de las obras representadas en Rouen. Molière pasa cinco años (1636-1641) en Clermont, como externo (desde los 14 años). Se puede decir que Molière ha empezado su vocación teatral con los Jesuitas, y sobre un teatro de Colegio¹⁵. Descartes pasa cinco años en el Colegio de la Fleche. Voltaire entra en el Colegio de Clermont a la edad de diez años (1703). Recibió aquí el primer premio de versos latinos en 1710. Sus primeros ensayos teatrales son de sus años de Colegio. Tal vez el escritor que más difundió el teatro de Colegio haya sido Bossuet; salió del Colegio de Godrans a los 15 años (habiendo estado allí 5 años). Gofflot nos recuerda que en París y en Méjico el teatro tuvo por fundadores a los Jesuitas¹⁶.

El teatro escolar de los Jesuitas tuvo sin duda una enorme influencia en los orígenes y formación de nuestro teatro nacional. Recordemos que Cervantes estudió en el

¹⁰ Cfr. DÍEZ BORQUE, J. M., p. 698.

¹¹ Vid. ROUX, E., *art. cit.*, p. 479.

¹² GARCÍA VILLOSLADA, R., *op. cit.*, p. 358.

¹³ OLMEDO, F., *Juan Bonifacio y la cultura literaria del Siglo de Oro*, 2.^a ed., Santander, Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo, 1939, pp. 57ss.

¹⁴ GOFFLOT, L.V., *op. cit.*, p. 166.

¹⁵ *Ibidem*, p. 174.

¹⁶ *Ibidem*, p. 188.

Colegio de Sevilla, y Lope de Vega, Quevedo y Calderón en el Colegio imperial de Madrid. Sería presuntuoso, y además falso, decir que Cervantes, Lope, Calderón y Quevedo deben su técnica y su método a los Padres de la Compañía de Jesús. Pero sí es lógico suponer y admitir que aprendieron bastante del sistema teológico y pedagógico de la Orden y que su entusiasmo por las letras se vio estimulado por las prácticas del Colegio y la influencia de los educadores.

Por otra parte, los Jesuitas, con sus representaciones, fueron preparando al público para el teatro, y así, Lope y los demás dramaturgos encontraron un campo ya muy preparado. Hay que tener en cuenta que no eran simples representaciones en latín sino verdaderas Comedias y Tragedias. El elogio elocuente que hace Cervantes sobre la labor docente de los Jesuitas muestra bien a las claras que conocía prácticamente las costumbres escolares de sus Colegios. Veamos el testimonio de Cervantes en el *Coloquio de los Perros* que habla de

el amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres y maestros enseñaban a aquellos niños, enderezando las tiernas varas de su juventud, porque no torciesen ni tomasen mal siniestro en el camino de la virtud, que juntamente con las letras les mostraban. Consideraba cómo los reñían con suavidad, los castigaban con misericordia, los animaban con ejemplos, los incitaban con premios, y los sobrellevaban con cordura, y finalmente, cómo les pintaban la fealdad y horror de los vicios, y les dibujaban la hermosura de las virtudes, para que, aborrecidos ellos y amadas ellas, consiguiesen el fin para que fueron criados...

Y añade en boca de Cipión

Para guiadores y adalides del camino del cielo, pocos les llegan. Son espejos donde se mira la honestidad, la católica doctrina, la singular prudencia y, finalmente, la humildad profunda.¹⁷

Ya hice referencia también al empleo de figuras alegóricas por Cervantes y que muy bien pudo aprender de los dramas escolares del P. Acevedo.

Nadie ha puesto en duda la presencia de Quevedo en el Colegio Imperial de Madrid, posiblemente durante los años 1592-1596. Francisco de Quevedo no pudo menos de reconocer humildemente los valores que le comunicaron los Jesuitas:

Sólo una pesadumbre me ha hecho vuestra paternidad, y es obligarme a responder a un religioso de la Compañía de Jesús, cuya reverencia y respeto creció conmigo desde los primeros años; a quien debo, desde la gramática, los estudios, y pudiera deber mucha virtud y grandes progresos, si a sus diligencias no se hubiera opuesto mi incapacidad y distraimientos... V. P. (se refiere al P. Pineda¹⁸) está en la Compañía y la Compañía está en mí, en mi corazón.²⁰

¹⁷ CERVANTES, M. de, *Novelas Ejemplares*, II, ed. de RODRÍGUEZ MARÍN, Madrid, Espasa Calpe, Col. Clásicos Castellanos, XXXVI, pp. 242-244.

¹⁸ Parece demostrado suficientemente que Cervantes estudió con los Jesuitas en Sevilla; sobre ese Colegio trataría el elogio que hemos recogido más arriba. Menéndez y Pelayo ya aceptaba esta realidad en el discurso de recepción en la Real Academia del cervantista Rodríguez Marín, quien había demostrado con variados argumentos la condición social del padre de Cervantes y la asistencia al Aula de Gramática de los Padres de la Compañía. (*Discurso... ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Señor don Francisco Rodríguez Marín*, p. 91) Cito por G. SORIANO, *op. cit.*, p. 43; Vid. ASTRAIN, A., *op. cit.*, Li. II, c. XXII, p. 676.

¹⁹ Autor de distintas obras teatrales, entre otras.

²⁰ QUEVEDO, F. de, *Obras Completas*, edición crítica por Luis ASTRANA MARIN, Madrid, Aguilar, 1941, I, p.804.

La presencia de Lope de Vega en el Colegio Imperial de Madrid parece incuestionable. Por otra parte, abundan los elogios dedicados por Lope a los escritores jesuitas, entre otras razones, porque obras de Padres de la Compañía fueron las fuentes de inspiración de varias producciones de su teatro²¹. Lo más probable es que Lope de Vega concurriera al Colegio de Madrid durante los años 1572-1574 y adquiriese aquí conocimientos intermedios entre las primeras letras... y las universitarias. (Probablemente tuvo como profesor de Retórica al P. Acevedo, primer profesor de Retórica, autor dramático y notable predicador; aunque lo sería por poco tiempo como ya dijimos más arriba, porque Acevedo murió al poco tiempo de trasladarse a Madrid).

Según Simón Díaz, ha habido una polémica absurda en torno al hecho indiscutible de su asistencia al colegio de los Jesuitas de Madrid²². Aduce, entre otros, el testimonio de Pérez de Montalbán: "Pasó a los estudios de la compañía, donde en dos años se hizo dueño de la gramática y la retórica, y antes de cumplir doce reunía todas las gracias que permite a la juventud curiosa de los mozos". Esta afirmación de Pérez de Montalbán se repitió durante tres siglos. A principios del siglo XX se descubrió un proceso contra Lope donde decía que estudiaba gramática en el colegio de los teatinos²³. Millé Giménez, en dos acertados estudios²⁴ demostró que no existía tal Colegio, ni aun siquiera miembros de la orden en España, pues aunque era más antigua que la compañía (fundóse en 1524), su primera casa en España, la de Zaragoza, surgió en 1630, y la de Madrid, más tarde... Probó también que los Jesuitas fueron llamados con frecuencia "teatinos", por lo que ambos términos tienen valor de sinónimos.

Por otra parte, el P. Hornedo ha demostrado que Lope no asistió al Colegio antes de 1572, fecha de fundación del Colegio de la Compañía, con lo cual hay que dudar de la leyenda de su precocidad. Parece lo más seguro que asistiera al Colegio de la Compañía entre 1572 y 1574²⁵.

Aunque no existen casi referencias de Lope a sus años de estudiante en el Colegio, podemos deducir que no debía tener un especial y agradable recuerdo de su estancia con los Jesuitas de Madrid. Sí tiene un recuerdo y una adhesión fantástica a la Compañía años después, cuando en 1629, en febrero, se inauguraron los Estudios Generales con asistencia de los Reyes y de la Corte, representando los alumnos un diálogo. Parece que fue en este acto donde Lope dio lectura a su famosa *Isagoge* a los *Reales Estudios de la Compañía de Jesús*... donde hace una semblanza laudatoria de ocho Jesuitas y especialmente del Colegio Imperial y de la ciencia de la Compañía.

Al Colegio de Madrid asistió también Calderón de la Barca, quien comenzó en el Colegio antes de los nueve años. Como señala Valbuena Prat²⁶, aquí moldeó ya su ingenio mediante la disciplina escolástica y sentó su afecto a la Compañía, a quien exalta de un modo especial en el *Gran Príncipe de Fez*. Entre otros argumentos que demuestran la afición y estima de Calderón por los Jesuitas, se puede aducir la composición

²¹ Vid. CASCÓN, M., "Fuentes jesuíticas en el Teatro de Lope de Vega", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 17 (1935) 388-400.

²² SIMÓN DÍAZ, J., *op. cit.*, p. 8.

²³ *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*. Publicado por A. Tomillo y C., Pérez Pastor, Madrid 1901, p. 46.

²⁴ "La Juventud de Lope" en *Nosotros*, B. Aires, Feb. de 1922, 153-178; y "Lope de Vega, alumno de los jesuitas y no de los teatinos" en la *Revue Hispanique*, LXXII, N. York-París, 1928, pp. 247ss.

²⁵ HORNEDO, R., "Lope y los Jesuitas", *Razón y Fe*, 166 (1962), p. 410.

²⁶ VALBUENA PRAT, *Calderón*, Barcelona, Juventud, 1941, pp. 8 y 50-51.

de una obra teatral sobre S. Francisco de Borja: *El Gran Duque de Gandía*, encontrada y publicada en Checoslovaquia, en 1963²⁷. Esta obra sería la primera parte del *Fenix de España*, del propio Calderón. Parece ser que fue escrita para la canonización de San Francisco de Borja; la obra apareció sin nombre de autor quizá para no comprometer a Calderón y que le pidiesen nuevas obras. Calderón figura entre las personalidades literarias que se presentaron a la Justa Poética de 1622 con motivo de la Canonización de San Ignacio, S. Francisco Javier, San Felipe Neri y San Isidro Labrador²⁸; don Pedro Calderón obtuvo el segundo lugar (en poesía), y el primero en los romances. Asistieron a esta Justa, entre otros conocidos, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Juan de Jáuregui, Juan Pérez de Montalbán, Sebastián Francisco de Medrano... Esto nos da una idea de la importancia que ya entonces tenía el Colegio Imperial en los acontecimientos literarios. Es de notar aquí la destacada participación de Lope de Vega en la organización de estos actos.

También de este teatro pudo surgir la orientación de Calderón hacia el Auto sacramental. Los Jesuitas trasladan a los claustros del Colegio las ceremonias del templo con montaje de motivos sacramentales. Según Valbuena Prat, el auto sacramental "es una composición dramática (en una jornada), alegórica y relativa generalmente a la Comunión". En la única ocasión en que Acevedo llama "jornada" en vez de acto, es en el acto quinto de *Coena regis Evangelii* y concluye este último acto con un banquete eucarístico. Allí se sientan todos los conversos y terminan ensalzando el manjar divino. El carácter eucarístico de la pieza está también confirmado por la fecha de la representación, o sea, la fiesta del Corpus Christi del año 1562. Sería interesante profundizar en la relación entre los Autos sacramentales de Acevedo y de autores posteriores, especialmente Calderón.

También hay que destacar entre los probables discípulos de este Colegio a Tirso de Molina²⁹.

Estos y otros argumentos manifiestan claramente la importancia e influencia decisiva que el teatro de la Compañía tuvo en el nacimiento y consolidación de la comedia nacional. Ya no se puede afirmar alegremente que entre los dos Lopes (Lope de Rueda y Lope de Vega) hay un vacío enorme; o que Lope de Vega sacó el teatro español de la nada. Dado el número de Colegios, como hemos visto, y las frecuentes representaciones, nos podemos hacer una idea del influjo extraordinario que estas tuvieron en la cultura literaria del siglo de Oro³⁰.

¿Por qué ha estado infravalorado este teatro durante tanto tiempo? En parte, porque los mismos historiadores de la Compañía lo presentaban como simples ejercicios pedagógicos y obras de puro entretenimiento; en parte, porque la mayor parte de ellas eran anónimas (las escribían por obligación y no las firmaban quizá por falsa modestia o por creer que no estaba bien visto en su situación...). La situación de la crítica actual, que ha estudiado aunque sea someramente estas obras, es muy distinta. Todos parecen admitir la importancia intrínseca de muchas de estas obras, no como simples ejemplificaciones pedagógicas, sino como verdaderas tragedias y comedias, que explican y llenan toda una época, a la vez que anuncian la explosión del teatro nacional³¹.

²⁷ HORNEDO, R., "La comedia del gran Duque de Gandía", *Razón y Fe*, Feb. (1964) 133ss.

²⁸ SIMÓN DÍAZ, J., *op. cit.*, p. 377.

²⁹ *Ibidem*, p. 9.

³⁰ OLMEDO, F., *Juan Bonifacio...*, 42ss.

³¹ OLMEDO, F., *Juan Bonifacio...*, p. 5; ARRÓNIZ, O., *op. cit.* p. 30.

Se han buscado influencias muy concretas de los dramaturgos jesuitas en los autores dramáticos del siglo XVII. Algunos estudiosos de este teatro jesuítico han querido ver influencia de una obra anónima *Tanisidorus*, en *La Vida es Sueño*, de Calderón³², Lope de Vega, entre otras influencias, en muchas de sus comedias de Santos, siguió el *Flos Sanctorum* del P. Pedro Rivadeneira.

Ciertamente, Cervantes, al decir (lo cual no es cierto) que fue el primero en usar personajes alegóricos, debió imitar esta utilización de las obras del P. Acevedo representadas en el Colegio de Sevilla, del que fue alumno.

¿Pudo influir en *El Burlador de Sevilla...* de Tirso de Molina, una obra del Colegio jesuítico alemán de Ingolstadt? En 1615, quince años antes de escribir Tirso su obra, se representaba en este colegio una *Storia del Conde Lorenzo que, arrastrado por Maquiavelo tuvo un fin desgraciado*; en esta obra un personaje desafía a un esqueleto; le invita a comer esa misma tarde y él se presenta³³.

CONCLUSIONES

La conclusión más importante a la que se llega, después de estudiar en profundidad el teatro de los Colegios de la Compañía de Jesús en sus cien primeros años, es que este teatro, dadas sus características especiales, su público, su finalidad, etc... puede considerarse como un subgénero dramático propio, peculiar y exclusivo de un tiempo y un entorno específicos.

A una conclusión parecida ya llegó Elyanne Roux¹ al decir que “ce theatre constitue à l’interieur de l’art dramatique, un genre propre”. También García Soriano² admite la peculiaridad del teatro jesuita al decir que se formó “sí no un género dramático nuevo, sí un tipo inconfundible de producciones escénicas”, al describir obras que mezclaban la imitación clásica, la tradición medieval de Moralidades y Misterios, y las manifestaciones de la dramática más popular como los Entremeses, Danzas...

Las obras jesuíticas, como ya citamos en algún momento, tenían un carácter didáctico, pero también apologético y pastoral; no buscaban el mero entretenimiento y el espectáculo, sino también la eficacia evangelizadora. Los Jesuitas vieron en el teatro un medio extraordinario para potenciar su acción evangelizadora al mismo tiempo que servía para atraer alumnos y benefactores del Colegio. Además, sintonizaba perfectamente con el público, a pesar de la dificultad frecuente de la lengua; este público, con frecuencia, lo aclamaba, se aglomeraba, hacía todo lo posible por entrar a dichas representaciones.

Otra conclusión clara y definitiva es que este teatro jesuítico influyó decisivamente en los comienzos y consolidación de la Comedia Nacional del siglo XVII. La presencia de nuestros mejores dramaturgos, como hemos visto, durante los años de su formación juvenil, en los Colegios de la Compañía, y las influencias ya señaladas de algunas obras, y otras posibles aún no demostradas, nos llevan a afirmar esa influencia decisiva en el teatro posterior.

³² OLMEDO, F., *Ibidem*, p. 201.

³³ GROULT, P., “Des Jésuites de Bavière aux arabes d’Andalousie, ou les sources du Burlador de Sevilla”, *Lettres Romanes*, 19 (1965) 247-250.

¹ ROUX, E., *art. cit.*, p. 521.

² GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 35; Vid. también p. 14 (ya citada en la Introducción).

Naturalmente, los Jesuitas con su teatro no pretendieron componer obras de arte con el único fin de conseguir una estética literaria³, ni su pretensión fue crear dramaturgos futuros, pero sí sembraron la semilla de posibles creadores de verdaderas obras de arte. Sin duda, con sus obras avivaron e incitaron las cualidades de sus mejores alumnos. Un estudio del teatro anterior a Lope de Vega, que pretenda ser riguroso y exhaustivo, no podrá olvidar la presencia y características del teatro de los Jesuitas.

Estos dramaturgos utilizaron el auto sacramental como medio de conseguir la eficacia doctrinal y el provecho espiritual de un público más heterogéneo que el tradicional académico. Utilizaban el teatro como un método plástico de evangelización para transmitir la doctrina cristiana.

Hay que admitir que algunas de las obras son excesivamente didácticas y moralizadoras, aunque ello no impide que sean auténticas obras de teatro. No son producto de genios aislados, sino fruto de constantes experimentaciones, intentos y esfuerzo de una pléyade de maestros que escriben habitualmente con un motivo y unas circunstancias específicas; maestros que se dirigen con su mensaje y su espectáculo al conjunto de la sociedad⁴.

El teatro jesuítico tuvo una resonancia y aceptación extraordinaria tanto en España como en Europa (incluso en América latina fue importante la presencia de este teatro). En torno a los Colegios se crearon verdaderos núcleos de público entendido de la obra teatral. Uno de los rasgos más destacados de la dramática jesuita fue la utilización, como ya se ha explicado en su momento, de una escenografía realmente extraordinaria y puntera en su época, así como de la danza y la música como elementos integradores de la obra teatral.

Es importante recalcar que los mejores dramaturgos españoles y franceses del siglo XVII pasaron todos por los Colegios de los Jesuitas y fueron, por tanto, espectadores de muchas de estas obras teatrales. El que estas obras no hayan sido impresas no merece su calidad; fueron escritas con una finalidad concreta y no para ser publicadas.

Fue un teatro en constante cambio y en constante experimentación; se alterna o prevalece, unas veces el latín, otras, el castellano; se desdobra el prólogo; se alternan personajes alegóricos y reales; en un mismo autor, podemos ver esta evolución constante. La tendencia moral y religiosa de este teatro no le quita importancia literaria; en esa tendencia hay que buscar la razón de su peculiaridad y de su verdadero valor y fecundidad.

El teatro jesuítico evolucionó de un teatro clásico, mitológico, hacia un teatro de ideas. Los Jesuitas alemanes manifestaban que no habían hallado otra forma más a propósito que el teatro para luchar contra la influencia del Protestantismo. La tendencia pedagógica activa de la Ratio Studiorum tenía que desembocar necesariamente en el teatro. Siempre consideraron las representaciones dramáticas como parte de su sistema pedagógico.

³ Cfr. ROUX, E., *art. cit.*, p. 484.

⁴ Cfr. ROUX, E., *art. cit.*, p. 521.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS MANUSCRITAS.

(Nota: de la Colección de Cortes sólo ponemos algunos MS. (los más importantes). El resto pueden verse en ANEXOS, III).

- Acevedo, Pedro Pablo de, *Comoediae, Dialogi et Orationes quas P. Açevedus sacerdos Soc. Jesu componebat*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 384, 9/2564.
- Ávila, Hernando de, *Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Bautista y Evangelista*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 389, 9/2570.
 - *Tragedia divi Ermenegildi Regis facta Hispali*, 1590, MS., M-325 (antiguo 1299), Archivo de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Colegio de San Ignacio, Alcalá de Henares.
 - *Comedia de Santa Catalina*, MS., M-325 (antiguo 1299), Archivo de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Colegio de San Ignacio, Alcalá de Henares.
- Bonifacio, Juan, [*Obras Dramáticas*], MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, sig. 385, 9/2565.
- *Colección de Cortes: Índice Manuscrito*, 3 Tomos. Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
- *Compendio historial de la Congregación de N. Señora de la Anunciata, sita en la capilla del Patio de Escuelas del Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús de la ciudad de Sevilla, desde el año de 1581 que fue el de su erección y establecimiento hasta fin del año pasado de 1671*, MS., M-297 (antiguo 1244), Archivo de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Colegio de San Ignacio, Alcalá de Henares.
- León, Salvador de, *Diálogo de la Fortuna. Coloquio del Triunfo de la Ciencia y Coronación del Sabio*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 392, 9/2573.
- Montenegro, Pedro de, *Papeles varios... manuscritos...* (incluye una *Historia del Colegio de San Hermenegildo*), MS., Biblioteca General Universitaria de Granada, CAJA A-49, Granada.
- Olmedo, Félix, *Notas manuscritas sobre el teatro en los Colegios de Jesuitas*, Archivo del Colegio-Noviciado de S. Estanislao de PP. Jesuitas de Salamanca [distintas carpetas y cajas].
- Pineda, Juan de y Rodríguez, Andrés, *Diálogo de praestantissima scientiarum elligenda*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 399, 9/2580.

- Quevedo y Villegas, Francisco de, [*Carta a d. Diego de Villa Gómez, junio 17 de 1642*], MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección Jesuitas, sig. 9-19-2.
- *Relación breve de las fiestas que el Colegio de la Compañía de Jesús de la insigne ciudad de los Angeles ha hecho en la canonización de S. Ignacio su patriarca y fundador y de S. Fco. Javier, Apóstol de Oriente, y del Beato Luis Gonzaga (1623)*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Sección de Jesuitas, T. 122 (fue publicado por Schummner, *Manresa*, 91 (1952) 321-332).
- *Relación de las fiestas que hizo la Compañía de Jesús en Lima en la nueva Canonización de los santos Ignacio de Loyola, su Fundador, y Fco. Javier. 2 fols.*, Biblioteca de la Academia de la Historia, Sección de Jesuitas, t. 87, leg. 56.
- Rivadeneira, Pedro, *Relación de la fiesta de nuestro santo padre Ignacio que en Madrid se hizo en la beatificación a 15 de noviembre de 1609* (se conserva manuscrita en la Ac. de la Historia entre otros papeles de Rivadeneira).
- Roa, Martín de, *Historia de la Compañía de Jesús de la Provincia de Andalucía*, Biblioteca General Universitaria de Granada, MS., CAJA A-49.
 - *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús escrita por el P. Martín de Roa de la misma Compañía*, MS., C-184 (antiguo 1311), Archivo de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Colegio de San Ignacio, Alcalá de Henares.
- Rodríguez, Andrés, *Diálogo de methodo studenti*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 399, 9/2580.
- Saa, Emmanuel Orlando, *El teatro escolar de los Jesuitas. La obra dramática de Pedro Pablo de Acevedo (1522-1573)*, MS., A dissertation of Tulane University, 1973.
- Salas, Pedro de, [*Obras dramáticas*], MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sign. 389, 9/2570.
- Santibáñez, *Historia de la Provincia de Andalucía*, MS., parte 2.^a, L. 3.^o
- *Tragedia de San Hermenegildo*, MS., Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sign. 387, 9/2567.
- Villacastín, Tomás de, *Comedia del Triunfo de la Fortuna*, Madrid, MS., Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Colección de Cortes, sig. 385, 9/2566.

II. OBRAS IMPRESAS

- Ávila, Hernando de, *Tragedia de San Hermenegildo*, Introducción, edición y notas de Cayo González Gutiérrez, Gijón, 1993.
- Bonifacio, J., *Christiani Pueri Institutio adolescentiaeque perfugium*, Burgis, apud Philippum Iuntam, 1588.
- Céspedes, Valentín de, “Las Glorias del mejor siglo”. *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, XLIV, 1951, 139-156.
- González Pedroso, Eduardo, *Colección de autos sacramentales* (“Parábola Coenae”, pp. 122-132; “Examen Sacrum”, pp. 133-143), Madrid, T. LVIII, Biblioteca de Autores españoles, 1952.
- *Two Jesuit Achab dramas, Miguel Venegas: Tragedia cui nomen inditum Achabus, and Anonymus: Tragedia Jezabelis*, edited by Nigel Griffin, University of Manchester, 1976.
- *Vida de San Eustaquio. Comedia jesuítica del Siglo de Oro*. Estudio, edición y notas por Agustín de la Granja, Granada, (Secretaría de Publicaciones de la Universidad), 1982.

III. EDICIONES Y ESTUDIOS CRÍTICOS

- *Acta Romana Societatis Jesu*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1910 ss.
- Aicardo, J. M., “Autos anteriores a Lope de Vega”, *Razón y Fe*, V (1903) 312-326; VI (1903) 20-33, 201-214, 446-458; VII (1903) 163-176.
- “Autos Sacramentales de Lope de Vega”, *Razón y Fe*, XIX (1907) 459-470; XX (1908) 277-288; XXI (1908) 31-42, 443-453; XXII (1909) 319; XXIII (1909) 289-300.
- *Comentario a las Constituciones de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1919-1937, 6 Vols.
- Alonso Gómez, Agustín, “La función integradora de la Pedagogía jesuítica”, *Miscelánea Comillas*, 42 (1984) 250-255.
- Arróniz, Othon, *La Influencia Italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, n. 133), 1969.
- *Teatro de evangelización en Nueva España* (Ver: teatro jesuítico, 157-182), México, Universidad Nacional Autónoma, 1979.
- *Teatros y escenarios del siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, 2.^a ed., Madrid, Gredos, 1971.
- Astrain, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1902-1925, 7 Vols.
- Backer, Agustín y Luis, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie* (7 Vols.), Lieja, L. Grandmont-Donders, 1869-1876.
- Barberá, Mario, “La Ratio Studiorum”, *Civiltà Cattolica* (1939) 1, 428-436; 2, 135-145; 3, 405-413; 4, 163-171; (1940) 2, 116-122; 362-369; 3, 16-25.
- Barrera y Leirado, Cayetano de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del s. XVIII*, Madrid, Rivadeneira, 1860, Edición facsímil, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Facsímiles), 1969.
- Bartrina, Sebastián, “Contenido bíblico en *El gran teatro del mundo* de Calderón”, *Razón y Fe*, (1958) 337-354; (1959) 39-54.
- Bataillon, Marcel, “Ensayo de explicación del auto sacramental”, *Varia lección de Clásicos Españoles*, Madrid, Gredos, 1964, 183-205.
- Bertieaux, Françoise, *Le Théâtre didactique des Jésuites. Objectifs pédagogiques et réalisations. Conformité et contradiction avec les préceptes de base*. Memoire de fin d'études au Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain, 1982.
- Bertrán Quera, Miguel, “Características fundamentales de la primera pedagogía de los Jesuitas”. *Educadores* 10 (1968) 615-635.
- *La Pedagogía de los Jesuitas en la Ratio Studiorum*, Selección, estudio preliminar y notas de... Caracas, San Cristóbal, Universidad Católica de Tachira, 1984.
- Bjurström, Per, “Baroque theater and the Jesuits”, en: *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York, Fordham University Press, 1972, 99-110.
- Boogerd, L. Van Den, *Het Jezuitendrama in the Nederlanden*, Groningen, J.B. Wolters, 1961.
- Bonilla y Sanmartín, “El Teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez”, *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería Hernando, 1925, t. III, 149-155.

- Boogerd, L. Van Den, *Het Jezuitendrama in the Nederlanden*, Groningen, J.B. Wolters, 1961.
- Boyssse, Ernest, *Le Théâtre des Jésuites*. Genève (Slatkin Reprints), 1969. (Reimpresión de la Ed. de París, Vaton 1880).
- Bravo Villasante, Carmen, *La Mujer vestida de hombre en el teatro español* (s. XVI-XVII), Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- Briesemeister, Dietrich, “Calderón y el teatro de los Jesuitas en Munich e Ingolstadt”, *Hacia Calderón* (Berlín, W. de Gruyter, 1970), 29-36.
- Bruerton, Courteny, “La versificación dramática española en el período 1587-1610”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X (1956) 337-364.
- Buendía, Felicidad, (Selección, estudio preliminar y notas de...), *Antología del Entremés (Desde Lope de Rueda a Antonio Zamora)*, S. XVI y XVII, Madrid, Aguilar, 1965.
- Cabral, Jorge, *Relaçam geral des festas que fez a religiao da Companhia de Jesus na provincia de Portugal na canonizaçao dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador y S. Francisco Xavier apostolo da India Orientale no anno de 1622*, Lisboa, 1623.
- Cahour, P.A., “Théâtre latin des Jésuites a la fin du XVI siècle et au commencement du XVII”, *Etudes*, I (1862) OCTOBER, 460-479.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras Completas, III, Autos Sacramentales*. Recopilación, prólogo y notas por A. Valbuena Prat, Aguilar, 1967.
- Calleja, Diego, “El Fenix de España, San Francisco de Borja”, *Comedias de Calderón de la Barca, IV*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, XIV, 1945, 573-594.
- Carayón, Auguste, *Bibliographie historique de la Compagnie de Jésus, ou Catalogue des ouvrages relatifs à l'Historie des Jésuites depuis leur origine jusqu'à nos jours*, Genève (Slatkin Reprints), 1970 (Reproducción de la de París, Poitiers Oudin, 1844).
- Carilla, F., *El Teatro Español en la Edad de Oro (Escenarios y representaciones)*, B. Aires, C. E. de A. Latina, 1968.
- Casanovas, Ignacio, *San Ignacio de Loyola* (trad. Manuel Quera), Barcelona, Balmes, 1944.
- Cascón, Miguel: “Fiestas de S. Ignacio en Sevilla en 1610. Un libro viejo y curioso”, *Tercer Centenario*, (I, 1922) Abril, 8-14.
 - “Fuentes Jesuíticas en el teatro de Lope de Vega”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 17 (1935) 388-400.
 - *Los jesuitas en Menéndez Pelayo*, Valladolid, Librería Santarén, 1940.
- Charmot, François, S.J., *La Pedagogía de los Jesuitas. Sus principios. Sus actitudes*, Madrid, Sapiencia, 1952.
- Codina MIR, Gabriel, *Aux Sources de la Pédagogie des Jésuites: le “Modus Parisiensis”*. Roma, Institutum Historicum Soc. Jesu, 1968.
- Compere, Marie-Madeleine-Julia Dominique, *Les Collèges Français du Midi*, París, INRP-CNRS, 1984.
- Cotarelo y Mori, Emilio, “Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (1893) 150-175; 511-514.
 - “Las comedias en los conventos de Madrid en el XVII”, *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, año II, 8 (1925), 461-470.
- Crawford, J.P. Wickersham, *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, (University of Pensilvania Press, 1937); (Reedición en Philadelphia, 1967).

- Cretineau-Joly, M.G., *Historia religiosa, política y literaria de la Compañía de Jesús* (6 Vols.), Barcelona, Librería Religiosa, 1853-1858.
- Cronan, Urban, *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1913.
- Dainville, François de, *L'Education des Jésuites (XVI-XVIII Siècles)*. Textes réunis et présentés par Marie-Madeleine Compere, París, Edition de Minuit, 1978.
- Danesi, Giuseppe, *Il teatro didascalico dei Gesuiti in Italia dalla fondazione dalla Compagnia alla sua soppressione (1540-1773)*. Tesi all'Univ. Catt. del S. Cuore, Milano-Brescia, 1976.
- Delbrel, J., *Les Jésuites et la pédagogie au XVI siècle*, Juan Bonifacio, París, Picard, 1894.
 - *Der Jesuiten Perpiñá, Bonifacius und Possevin*, Freiburg im Breisgau, 1901.
- Díez Borque, J.M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978.
 - *Sociología de la comedia española del s. XVII*, Cátedra, Madrid, 1976.
 - *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, Taurus, 1987.
- Díez Borque, J.M. y Otros, *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, (Col. Persiles, 152) 1983.
- Drozd, K.W., *Schuld un ordens theater am collegium S. J. Klagenfurt (1604-1773)*, Klagenfurt, 1965.
- Dupont-Ferrier, Gustave, *Du Collège de Clermont au Lycée Louis le Grand, 1563-1920*; 3 vols., París, De Boccard, 1921-1922.
- Elizalde, Ignacio, *San Ignacio en la Literatura*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca. Fundación Universitaria Española, Espirituales Españoles, serie C, (monografías, n. 17), 1983.
 - “San Ignacio de Loyola y el antiguo teatro jesuítico”, *Razón y Fe*, 153 (1956) 280-304.
 - “El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús”, *Educadores* 4 (1962) 667-684.
- *Epistolae P. Heronymi Nadal Societatis Jesu ab anno 1546 ad 1577*. I, 1546-1562, II, 1562-1565, III, 1566-1577, IV, Selecta Natalis Monumenta in eius epistolis commemorata, Madrid, (A. Avrial), (G. López del Horno), 1898-1905 (M.H.S.J.=13, 15, 21, 27).
- *Epistolae mixtae ex variis Europae locis ab anno 1537 ad 1556 scriptae*. I, 1537-1548. II, 1549-1552. III, 1553. IV, 1554-1555. V, 1555-1556, Madrid, (A. Avrial), F. Fortanet, 1898-1901 (M.H.S.J.=12, 14, 17, 18, 20).
- *Epistolae P. Alphonsi Salmeronis Societatis Jesu*, I, 1536-1565, II, 1565-1585, Madrid, (G. López del Horno), 1906-1907 (M.H.S.J.=16, 43).
- Fernández de Moratín, Leandro, *Catálogo histórico y crítico de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, Biblioteca de Autores Españoles, 1846.
- Flecniakoska, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, P. Dhan, 1961.
- Fothergill-Payne, Louise, *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, Londres, Tamesis, 1977.
 - “The Jesuits as Masters of Rhetoric and Drama”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10 (1986) 375-387.

- Freches, Claude-Henri, *Le théâtre neo-latin au Portugal (1550-1745)*, París (Librairie A. G. Nizet)-Lisbonne (Librairie Bertrand), 1964.
- Gallardo, Bartolomé, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 1965, 4 Vols., Biblioteca Románica Hispánica, IX, Facsímiles. Reproducción facsímil de la ed. de Madrid, Rivadeneira, 1863.
- Gálvez Villatoro, Rafael, “Memorias del Colegio de la C. de Jesús en Córdoba desde 1553 hasta 1714”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 23 (1952) 257-276.
- Gans, Jorge E., *Universidad y Educación Jesuíticas*, Ciudad Trujillo, La Habana, San Juan, 1958.
- García de la Huerta, Vicente, *Catálogo alfabético de las Comedias, Autos, Zarzuelas, Entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- García Soriano, Justo. *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Talleres tipográficos de don Rafael Gómez Méndez, 1945.
 - “El teatro de Colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras”. *Boletín de la Real Academia Española*, XIV (1927) 234-277; 374-411; 535-565; 620-650; XV (1928) 62-93; 145-187; 396-466; 651-669; XVI (1929) 80-106; 223-243; XIX (1932) 485-498; 608-624.
- García Villada, Zacarías, “Fiestas que se celebraron en Madrid con motivo de la canonización de S. Ignacio y S. Fco. Javier”, *Tercer Centenario* (I, n. 1922) febrero 7-13; marzo 16-24; abril 15-17.
- García Villoslada, Ricardo, *Manual de Historia de la Compañía de Jesús (1540-1940)*, 2.^a ed. Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1940.
- Garzón Blanco, Armando: “*La Tragedia de San Hermenegildo*” en el teatro y en el arte. *Estudios sobre la literatura y arte dedicados a Emilio Orozco Díaz, II*, Granada, Universidad, 1979, 91-108.
 - “Note on the authorship of the Spanish Jesuit play of San Hermenegildo, 1590”. *Théâtre Survey* (1974) 79-83.
 - *The inaugural production of the Spanish Jesuit “Tragedia de San Hermenegildo”*. Dissertation at the Louisiana State University. Baton Rouge, 1976.
- Giannantonio M., Antonietta, *Un aspetto della Poesia drammatica della controriforma “Il teatro jesuitico”*, Tesi all’Ist. Maria Assunta, Roma, 1969.
- Goethe, W., *Obras completas*, T. III, 4.^a ed., 1.^a reimpresión (ed. de Rafael Cansinos Assens), Madrid, Aguilar, 1973.
- Gofflot, L. V., *Le théâtre au collège du moyen age a nos jours, avec bibliographie et appendices*, París, H. Champion, 1907.
- González Gutiérrez, Cayo, *El teatro jesuítico en la Edad de Oro (Tipología de un subgénero dramático)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo (Tesis Doctorales), Oviedo, 1992.
 - “El teatro escolar de los Jesuitas en la Edad de Oro (I)”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 18 (1993), pp. 7-147.
 - “Tragedia de San Hermenegildo”, *Epos*, VIII (1992), 261-289.
 - “El teatro en los Colegios de Jesuitas y su influencia en la comedia nacional del siglo XVII”, *Entemu*, 1991, 87-110.
 - “La Tragedia de San Hermenegildo”, *Entemu*, 1992, 207-247.
 - “El P. Juan Bonifacio, dramaturgo”, *EPOS*, X (1994) (en prensa).

- “El teatro en los Colegios de Jesuitas en el siglo de Oro”, *ARCHIVUM*, 1994 (en prensa).
- González Olmedo, Félix, (Véase Olmedo, F.).
- González Pedroso, Eduardo, *Colección de autos sacramentales* (“Parabola Coenae”, pp. 122-132; “Examen Sacrum”, pp. 133-143), Madrid, T. LVIII, Biblioteca de Autores españoles, 1952.
- González Ruiz, N., ed., *Piezas maestras del teatro teológico español*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, 2 vols.
- Gossip, C. J., “Le décor de théâtre au Collège des Jésuites à Paris au XVII siècle”, *Revue de la Société d’Histoire du Théâtre* 33 (1981) 26-38.
- Grandieri, Michelino, “Della moderazione onesta. Introduzione al teatro dei Gesuiti in Italia”, *Storia dell’arte* (1978) Genn-Apr. 59-70.
- Granja, Agustín de la, “Hacia una revalorización del teatro jesuítico en la E. de Oro: Notas sobre el P. Valentín de Céspedes”. *Estudios sobre la literatura y arte dedicados a Emilio Orozco Díaz*, II, Granada, Universidad, 1979, p. 145-159.
- Griffin, Nigel, “Some Jesuit theatre manuscripts”, *Humanitas* 23-24 (1971-1972) 427-434.
 - “El Teatro de los Jesuitas. Algunas sugerencias para su investigación”, *Filología Moderna*, 54 (1975) 407-414.
 - *Jesuit school drama. A checklist of critical literature*, Londres, Grant et Cutler, 1976.
 - *Jesuit school drama. A checklist of critical literature*, Supplement 1, London, 1986.
- Groult, Pierre, “Des Jésuites de Bavière aux arabes d’Andalousie, ou les sources du Burlador de Sevilla”, *Lettres Romanes*, 19 (1975) 247-250.
- Guglieri Navarro, Araceli, *Documentos de la Compañía de Jesús en el Archivo Histórico Nacional*. Inventario por... Introducción de Francisco Mateos, Madrid, Razón y Fe, 1967.
- *Guía de los Archivos y Bibliotecas de la Iglesia en España*, León, Asociación Española de Archiveros Eclesiásticos, 1985.
- Guibert, J. de, *La Espiritualidad de la Compañía de Jesús*, Santander, Sal Terrae, 1955.
- Hennequin, Jacques: “Théâtre et société dans les pièces de collège au XVII siècle (1641-1671) d’après vingt-sept programmes de la Province de Champagne des Pères Jésuites”, *Dramaturgie et Société*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, 457-467.
- Herman, Jean Baptiste, *La Pédagogie des Jésuites aux XVI siècle. Ses sources, ses caractéristiques*, Louvain (Boureaux du Recueil), 1914.
- Hermenegildo, Alfredo, *La Tragedia en el Renacimiento Español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- Herrera Oria, Enrique, *Historia de la Educación Española desde el Renacimiento*, Madrid, Veritas, 1941.
- Hornedo, Rafael M. de, “Lope y los Jesuitas”, *Razón y Fe*, 166 (1962) 405-422.
 - “La Comedia del gran Duque de Gandía”, *Razón y Fe*, 169 (1964) 131-144.
 - “A propósito de una fecha: 1572: Lope y los estudios de la Compañía de Jesús en Madrid”. *Razón y Fe*, 108 (1935) 52-78.
- Huerta Calvo, Javier, ed., *El teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus (Temas de España), 1984.
- “Índice de los Manuscritos que poseyó la Biblioteca de San Isidro y fueron trasladados a la de las Cortes”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año VI, ns. 2,3,5,12,13,14,15,16 y 17, Madrid, 1876.

- Induráin, Domingo, “Los Autos Sacramentales”. *III Jornadas de teatro clásico español, Almagro 1980*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 233-251.
- Kraus, Werner, “Cervantes und die Jesuiten in Sevilla”, *Romanische Forschungen*, 54 (1940) 390-396.
- *Laini Monumenta. Epistolae et acta patris Jacobi Lainii, secundi praepositi Societatis Jesu*, I, 1536-1556, II, 1557, III, 1558, IV, 1558-1560, V, 1560-1561, VI, 1561-1563, VII, 1563-1564, VIII, 1564-1565, Madrid, (G. López del Horno), 1912-1917 (=M.H.S.J. 44, 45, 47, 49, 50, 51, 53, 55).
- Lamalle, Luis, “Index bibliographiae de historia S. J.”, *Archivum Historicum Societatis Jesu*, Index generalis, I-XX (1932-1951) 199-339.
- Lejeaux, Jeanne, “Les décors de théâtres dans les Collèges de Jésuites”, *Revue d'histoire du théâtre* (7) (1955) 305-315.
- *Litterae Quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis, in quibus aliqui de Societate Jesu versabantur, Roman missae*, I, 1546-1552, II, 1552-1554, III, 1554-1555, IV, 1556, V, 1557-1558, VI, 1559-1560, VII, 1561-1562, Madrid, (A. Avrial), Roma (Borgo S. Spirito 5) 1894-1897, 1921-1932 (=M.H.S.J. 4, 6, 8, 10, 59, 61, 62).
- Lleo Canal, V., *Arte y espectáculo. La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial, 1975.
- Longhay, G. “Les drames de collège”, *Etudes*, XLIV (mai-août) (1888) 252-268.
- Lopetegui, León, “Padre José de Acosta. Datos cronológicos”, *Archivum Historicum Societatis Jesu*, IX (1940), pp. 121-131.
- Lukacs, Ladislaus, “De prima societatis Ratione studiorum sancto Fco. Borgia praeposito generali constituta (1565-1569)”, *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 27 (1958) 209-232.
- Marcos Villanueva, B., *La ascética de los Jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1973.
- Mariscal de Gante, Jaime, *Los autos sacramentales desde sus orígenes hasta mediados del s. XVIII*, Madrid, Ed. Renacimiento, 1911.
- Mateos, Francisco (Estudio preliminar y edición), *Obras del P. José de Acosta*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, n. LXXIII, 1954.
- Mazur, Oleh, *Breve Historia del teatro español anterior a Lope de Vega: tramas, temas, tipos y modos*, Playor (Col. Nova Scholar), 1990.
- McCabe, William, *An Introduction to the Jesuit theater*, St. Louis (Editor: J. O'Idam, S. J.) (Institute of Jesuit sources), 1983.
- McGovan, Margaret M., *L'art du ballet de cour en France 1581-1643*, París (Editions du Centre National de la Recherche Scientifique), 1963.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de los Heterodoxos Españoles*, 3.^a ed., Madrid, La Editorial Católica, 1978 (BAC 150-151).
— *Historia de las Ideas Estéticas en España*, II, s. XVI y XVII, Santander, Editora Nacional, 1947.
- Mesonero Romanos, Ramón de, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, XLIII, 1951.
- Miguel Alonso, A., “La Biblioteca de los Reales Estudios de S. Isidro de Madrid”, *Villa de Madrid*, 25 (1987), 1, 45-62.
- Millé y Giménez, Juan, “Lope de Vega alumno de los Jesuitas, y no de los teatinos”, *Revue Hispanique*, LXXII (1928) 247-258.
- Moll, Jaime, ed., *Dramas litúrgicos del siglo XVI: Navidad y Pascua*, Madrid, Taurus, 1969.

- Monforte y Herrera, Fernando de, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y S. Francisco Xavier*, Madrid, Luis Sánchez, 1622.
- *Monumenta Historica Societatis Jesu* (Madrid, 1894ss; Roma, 1929ss), Institutum Historicum Soc. Jesu (Van editados más de 130 vols.) (A esta colección corresponden entre otros los siguientes libros de la Bibliografía; los citamos con las siglas de M.H.S.J. y el n.º correspondiente dentro de la colección).
- *Monumenta Ignatiana. Series prima. Sancti Ignatii de Loyola, Societatis Jesu fundatoris epistolae et instrucciones*. I-XII (1524-1556) [Ediderunt Marianus LECINA et Vicentius AGUSTI], Madrid (G. López del Horno), 1903-1911 (M.H.S.J. = 22, 26, 28, 29, 31, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 42).
- *Monumenta Ignatiana. Series tertia Sancti Ignatii de Loyola, Constitutiones Societatis Jesu, I, Monumenta constitutionum praevia; II, Textus hispanus; III, Textus latinus*, Roma, (Borgo S. Spirito) 5 1934 1936 (M.H.S.J. = 63-65). Vol. I. Reimpresio photomechanica editionis romanae anni 1934. Roma (Monumenta Hist. S. J.) 1967.
- *Monumenta Paedagogica Societatis Jesu*, I, (1540-1556); II-III, (1557-1572), (Edidit Ladislaus Lukacs), Roma (Institutum Historicum Societatis Iesu), 1965-1974 (M.H.S.J. = 92, 107, 108).
- *Monumenta Paedagogica Societatis Jesu*, IV (1573-1580), (Edidit Ladislaus Lukacs), Roma (Institutum His. S. I.) 1981 (= M.H.S.J. = 124).
- *Monumenta Paedagogica Societatis Jesu*, V, *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu (1586 1591 1599)*, Romae (Institutum Historicum Societatis Jesu) 1986, (M.H.S.J. = 129).
- Olmedo, Félix, *Las fuentes de La Vida es Sueño*, Madrid, Voluntad, 1928.
- *Juan Bonifacio y la cultura literaria del Siglo de Oro*, 2.ª ed., Santander, Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo, 1939.
- Parker, Alexander A., “Los dramas alegóricos de Calderón”, *Escorial, Revista de Cultura y Letras*, 42 (1944) 163-223.
- Paz y Meliá, Julián, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 2.ª ed., Blass, 1934-1935, 2 vols.
- Pey Ronnet, Pierre, “Le théâtre d’éducation des Jésuites”. *Dix-huitième siècle* 8 (1976) 107-120.
- Pfandl, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la E. de Oro*, 2.ª ed., Barcelona, G. Gili, 1952.
- *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Araluce, 1929.
- Philips, J. H., “Le théâtre scolaire dans la querelle du théâtre au XVI siècle”, *Revue de la Societe d’Histoire du Théâtre*, 35 (1983) 190-221.
- Piero, R. A. del, “Quevedo y Juan de Pineda”, *Modern Philology*, LVI (1958) (november), 82-91.
- Polanco, Joannes Alphonsus de, *Vita Sancti Ignatii Loyolae et rerum Societatis Jesu Historia*. I-IV. Madrid, (Typographorum Societas), (A. Avrial) 1894-1898, (M.H.S.J. = 1, 3, 5, 7, 9, 11) (figura en algunos documentos de la Compañía como *Chronicon*).
- Polgar, László, *Bibliografie sur l’histoire de la Compagnie de Jésus, 1901-1990*; I. Toute la Compagnie, Roma 1981 (C. de Dalmases); II. Les pays; 1: Europe; 2: Les Pays: Amerique, Asie, Afrique, Oceanie; Roma (Institutum Hist. S.I., 1983); III: 1: Les Personnes; Dictionnaires A-F; 2: G-Q; 3: R-Z. Roma, (Institutum Historicum Societatis Jesu, 1990).

- Poplatek, J., *Le théâtre jésuite en Pologne*, Wrocław, 1957.
- Purdie, Edna, "Jesuit Drama", *The Oxford Companion to the Theatre*. London, Oxford University press, (1951) 415-422.
- Purkis, H.M.C., "Quelques observations sur les intermèdes dans le théâtre des Jésuites en France", *Revue d'histoire du théâtre* 18 (1966) 182-198.
- *Ramillete de entremeses y bailes, s. XVII*; edición, introducción de Hannah E. Bergune, Madrid, Castalia, 1970.
- Rela, Walter, "Representaciones teatrales jesuíticas en la Provincia de Paraguay". *Estudios de Ciencias y Letras*, I, (1981) 83-91.
- Revuelta González, Manuel, S. J., "Los Colegios de la Compañía de Jesús: tres momentos de su evolución histórica", *Razón y Fe*, 207 (1983) 363-375.
- Rico Verdú, José, *La Retórica española en los siglos XVI y XVII*, Madrid (C.S.I.C. Instituto Miguel de Cervantes), 1973.
- Rivadeneira, Pedro, *Illustrium scriptorum Religionis Societatis Jesu Catalogus*, Lugduni, apud. Io. Pillenotte, 1609.
 - *Obras escogidas*, (Introducción y juicio crítico de Fuente, Vicente de la), Biblioteca de Autores Españoles, LX, Madrid, 1952.
 - *Vida del Bienaventurado P. Ignacio de Loyola*, Barcelona, Editorial Subirana, 1891.
- Rivera Vázquez, Evaristo, "La Ratio Studiorum de 1586 y los Colegios de la Compañía en Galicia en el siglo XVI", *Compostelanum*, 31 (1986) 259-269.
 - "La enseñanza de la gramática en un antiguo colegio de la Compañía", *Humanidades*, 13 (1961). 33-46.
- Rochel, Ricardo, "Sevilla, teatro del martirio de S. Hermenegildo", *Razón y Fe*, IV (1902) 192-208.
- Rochemonteix, C. de, *Un collège de Jésuites aux XVII et XVIII siècles. Le collège Henri IV de la Fleche*, 4 vols. (Le Mans, Leguicheux), París, 1989.
- Rodríguez Marín, Francisco, *Cervantes estudió en Sevilla (1564-1565)*, Sevilla, 1901.
- Rouanet, Leo, ed., *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del s. XVI*, Madrid-Barcelona, Biblioteca Hispánica, 1901, 4 Vols.
- Roux, Lucette Elyane, "Cent ans d'expérience théâtrale dans les Collèges de la Compagnie de Jesús en Espagne. Deuxième moitié du XVI siècle. Première moitié du XVII siècle", *Dramaturgie et Société: rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI et au XVII siècles*. Edic. J. Jacquot, París, 1968, vol. II, 479-523.
- Ruggiero, Michael, S.J., "The tragedia de San Hermenegildo". *Folio* 12 (1980) june, 118-128.
- Ruiz Amado, Ramón, S.J., *Pedagogía Jesuítica*, Barcelona, Tip. La Educación, 1925 (Folletos Pedagógicos, 3-4).
- Ruiz Jurado, Manuel, "La formación en la Compañía de Jesús según las Constituciones. Finalidad y métodos", *Manresa* 55 (1983) 171-180.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español. I: Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, 2.^a ed., Alianza Editorial, 1971; Cátedra, Madrid, 1979.
- Sánchez Arjona, José, *El teatro en Sevilla en los s. XVI y XVII (Estudios Históricos)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de A. Alonso, 1887.
 - *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898.
- Scaduto, Mario, "Il teatro gesuitico", *Archivum Historicum Societatis Jesu*, (1967) 194-215.

- Segura, Florencio, S.J. “Calderón y la escenografía de los Jesuitas”, *Razón y Fe*, 205 (1982) 15-32.
 - “El teatro en los Colegios de Jesuitas”, *Miscelánea Comillas*, 43 (1985) 299-327.
- *Selectae Patrum Societatis Jesu Tragoediae*, Antwerpiae, Joan Cinobbarum, 1634.
- Shergold, N. D. y Varey, J. E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, (1637-1681)*, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, Madrid, 1961.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la literatura española*, Madrid, C.S.I.C., 1982.
 - *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Estudios Madrileños), 1952-1959 (=Biblioteca de Estudios Madrileños, 1-2).
 - *Jesuitas de los s. XVI y XVII: Escritores localizados*, Madrid, (Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española), (=Espirituales Españoles, Monografías 2), 1975.
 - *Bibliografía de la literatura hispánica*, III, IV, Madrid, C.S.I.C., 1953-1955.
 - “Ignacio de Loyola (San)”, *Bibliografía de la Lit. Hispánica*, XII, Madrid, 1982, (39-99).
 - *Los estudiantes de Madrid en el Siglo de Oro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1966.
- Sommervogel, Carlos, y De Backer, Aloys, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, Nouvelle ed. par Carlos Sommervogel*, 10 vols. París, 1890-1909, quibus adde Ernest M. Riviere “correctiones et additiones, 15 fasc.”, Toulouse, 1911-1930. (Reimpresión anastática (I-X, XII), Louvain, 1960 (11 vol.), París, 1890-1932.
- Speaight, Robert, “The Jesuits and Calderón”. *The Christian Theatre*, London (Burns and Date), (1960) 89-105.
- Stegmann, André, *L'héroïsme cornélien. Genèse et signification*, II: L'Europe intellectuelle et le théâtre, París, Armand Colin, 1968.
 - “Le role des Jésuites dans la dramaturgie française de début XVII siècle”, *Dramaturgie et Société*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, 445-456.
- *Tercer Centenario de la Canonización de S. Ignacio de Loyola y de S. Francisco Javier, 1622-1922*, Núm. 1-4, Tipografía Católica, Madrid, 1922; Núm. 5, Imprenta clásica española, Madrid, 1922.
- Ticknor, M.G., “Adiciones y Notas”, *Historia de la literatura española*, Madrid, Traducción de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, M. Rivadeneira, 1851, II, 545-550.
- Uriarte, José Eugenio de, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia Española*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Sucesores de Rivadeneira, 1904-1917, 5 Vols.
 - y Lecina, Mariano, *Biblioteca de Escritores de la Compañía de Jesús desde sus comienzos hasta 1773. Parte I: Escritores de quienes sólo se conocen manuscritos*, Madrid (viuda de López del Horno, Gráfica Universal), 1925-1930.
- Valbuena Prat, Angel, *El teatro español en el Siglo de Oro*, Barcelona, Planeta, 1969.
 - (ed.), *Obras completas de Cervantes*, Madrid, Aguilar, 1952.
 - *Calderón*, Barcelona, Juventud, 1941.
- Valentín, Jean Marie, “Etudes récentes sur le théâtre des Jésuites. Problèmes et méthodes”, *Etudes Germaniques*, 22 (1967) 247-253.
 - *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande*. Repertoire Bibliographique. I Partie, 1555-1728, Stuttgart, (A. Hiersemann Verlag), 1983-1984.

- “Nouvelle contribution à la Bibliographie du théâtre des Jésuites (Bibliothèques non allemands)”, *Daphnis* 7 (1978) 463-496.
- V.V.A.A. *DRAMATURGIE ET SOCIÉTÉ: Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation, et son public au XVI siècle*, Edic. J. Jacquot, 2 vols., París, 1968.
- Wardropper, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. (La evolución del auto sacramental: 1500-1648)*, Revista de Occidente, Madrid, 1953; Anaya, Salamanca, 1967.
- Werner, Kraus, “Cervantes und die Jesuiten in Sevilla”. *Romanische Forschungen* 54 (1940) 390-396.
- Wooldridge, John B., “is “El Gran Duque de Gandía” Calderon’s?”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5 (1981) 397-411.
- Yanitelli, Víctor, R., “Heir of the renaissance: The Jesuit Theater”, *Jesuit Educational Quarterly*, 14 (1951-1952), 133-147.
- Zubillaga, Félix, y Hanisch, Walter, *Monumenta Historica Societatis Jesu*, Guía manual de documentos históricos de la Compañía de Jesús de los cien primeros volúmenes..., que tratan de los orígenes de la Compañía, de San Ignacio, sus compañeros y colaboradores, legislación, pedagogía y misiones de Asia y América. Editores y Redactores... Roma (Institutum Historicum S. J.), 1971.

ANEXOS

I. OBRAS DEL TEATRO JESUITA ESPAÑOL¹1. *Acolastus*. ANÓNIMO. 1555. CÓRDOBA.

Préstamo de otros colegios europeos. Obra del holandés Guillelmus Gnapheus Fullo; se publica por primera vez en París, en 1529. En 1555, en Lisboa y Córdoba (donde Acevedo la censura y corrige) (desarrollo dramático del Hijo Pródigo, Lc. 15, “Pater precavi in coelum...”). En Viena, en 1559, figura como *Acolastus sive de Filio prodigo*. Hay una copia en prosa latina, en el MS. 9/2574, donde intervienen Sirg. y Eubulus. Hay otra copia en el MS. 15.404 de la B. Nacional, fol 48ss: aparecen los siguientes personajes: Philon, Acolastus, Philocosmus, Babilon, Pasatiempo, Prudentius, Ira, Concupiscentia, Valerius, Camilus, Pamphago, Pelargo, Julianus, Basilio.

2. *Actio de Sma. Eucharistia*. BONIFACIO, Juan. MS. 9/2565. Lat. y cast., prosa y verso. No está dividida en actos. Parece un auto sacramental. Fervor, Ingenio, Estudio, Seso, Amor, Acuerdo, Evocator. Pobres; Ciego, Socordia, Timor.

3. *Actio feriis solemnibus C. Christi*. ACEVEDO, P. Pablo, 1564. Philodespoto, Philoteo (Ciego), Tempus, Pastor con sus zagales, Orpheo. SEVILLA. Posible influencia del *Lazarillo de Tormes*. Sin división de actos ni de escenas. Lat. y algo cast., prosa. MS. 9/2564.

4. *Actio in honorem Virginis Mariae distincta in tres actus*. ANÓNIMO. Filomanto, Fee, Esperanza, Charidad, Judex, Minister dexter, M. sinister, Humilitas, Primus theologus, Sec. theologus, Clementia, Virginitas, Pietas, Nobilitas, Exemplus, Prestantia, Dimissor auditorum, Lat. y Cast. MS. 9/2581. Cuatro Actos (aunque en el título pone 3).

5. *Actio pueritiae*. ANÓNIMO, (citado por Ticknor y Barrera Leirado). Nepos, Asotus, Juventus, Ortophilus, Seciphus (senex), Hierothis (puer), Favor, Socordia, Timor.

6. *Actio quae inscribitur Examen sacrum*. BONIFACIO, Juan, XVI, Salamanca. (Publicado por GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Colección de autos sacramentales* (“Examen Sacrum”, pp. 133-143), Madrid, T. LVIII, Biblioteca de Autores españoles, 1952). Auto sacramental. Faunus (escribano), Socius, Interpres, Leucos (o Candor), Eusebia (o devoción), Daphnis (o sentimiento), Zelo, Cuidado, Scrupulus, Manio (o Pusilaminidad), Nequam (o Hipocresía), Alcalde, Pascual Alvarino, Esteban, Antón Garrote, Chamorro el herrero, Mingo, Congosto, un judío. MS. 9/2565.

7. *Actio quae inscribitur Nepotiana Gometius*. BONIFACIO, Juan, 1572. Ofisias con su hijo; oficial, bachiller; cuñado, tío, Bonoso, don Gómez, Ventura, Malico, Melén-

¹ En muchas obras (las descritas ya en el Corpus de este Trabajo) repetimos algunos datos (lugar, fecha, personajes...). Creemos que es mejor para posibles investigaciones tener aquí los datos fundamentales que tener que buscarlos por todo el Trabajo. El orden seguido suele ser: título, autor, fecha, personajes, lugar, y alguna otra información considerada de interés (lengua, Actos, n. de MS...). Solemos indicar el MS. y su ubicación actual (Alcalá=Colegio de San Ignacio, B. N.=Biblioteca Nacional). Cuando no indicamos el lugar, lo que sucede en la mayoría de los casos, los MS. citados son de la Colección de Cortes, de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

dez, nuntius, Interpres Nepotianae. ÁVILA. Redondillas y quintillas. Prosa castellana. MS. 9/2565.

8. *Acto en romance sobre los 5 sentidos y las 3 virtudes teologales*. ANÓNIMO, 1562, SEVILLA (representado después de la *Comedia de las Bodas*).

9. *Ad distribuenda praemia certaminis litterarii*. *Hispali*, 1568. ACEVEDO. Latín, verso y prosa. MS. 9/2564.

10. *Ad Gallum, segoviens. Episcopum*. ANÓNIMO. XVI. Galatea, Alunia, Gil, Descuido, Pastores, Bras, Charitas, Sapientia, Gallus, Pastor. SEGOVIA. Termina con un romance; 3 actos; latín; MS. 9/2568.

11. *Amor con vista*. ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio. S. XVII.

12. *Athanasia*. ACEVEDO, P. Pablo, 1566. Eudochimus, Sophobulus, Aristides, Geophilus, Colax, Parasitus, Theophilus; Lucillus, puer. Nuncius, Las sonajas: Brevitas vitae, Incertitudo, Fragilitas vitae. SEVILLA. Sin prólogo. 5 actos Lat. prosa. Argum. y 3 entreac. en castellano. MS. 9/2564.

13. *Auto de la hambre del mundo*. SALAS, Pedro de. AUTO SACRAMENTAL.

14. *Auto de la oveja perdida*. BONIFACIO, Juan. XVI. VILLAGARCÍA. Interlocutores: Custodio, y Cristóbal, Pedro, Miguel, pastores; distinto del de Timoneda. (Fue publicado por González Pedroso en *Colección de Autos Sacramentales*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, T. LVIII, 1952). MS. 9/2565.

15. *Auto de la virtud* (sigue al *Diálogo de la Gloriosa S. Cecilia y Tiburcio...*).

16. *Auto del Santísimo Sacramento*, ANÓNIMO. Citado por Ticknor. Es el que figura más abajo como *Dança del Santísimo Sacramento*, del P. Bonifacio.

17. *Auto de Mardocheo*. ANÓNIMO, 1576. GRAN CANARIA (Citado por Ticknor). Según B. y Leirado, representado en el colegio de P. Jesuitas de la Gran Canaria, año de 1576.

18. *Auto sacramental*. ANÓNIMO. XVI, Arsenio, Somphronius, Martius, Erophilus, Philoponus, Pluton, Plinnelo, Pinoso, Edonea, Mundo. SEGOVIA. MS. 9/2568. 2 Actos de cuatro escenas. LAT.

19. *Auto sacramental*. MS. 9/2568. ANÓNIMO. XVI, Latín y Castellano. Florus, Cinchius (pastores); Joachin, Acinthio, Floro, Cándido, Angelus, Zoasimus, Gomecillus, Choro. ("Tañen todos gravemente al son de guitarra").

20. *Auto Sacramental: Convite de la Sabiduría*.

21. *Auto sacramental de Ruth*. SALAS, Pedro de. 1611. Booz, Ruth, Noemy, La Fe, La Humildad, Christo, El alma, La Iglesia, La vista, el amor, El temor, El sentido. Todos, de pastores; MS. 9/2570 (Ruth, 2, 1-23).

22. *Auto sacramental: escala y cuerda de Jacob*, MS. 9/2613. ANÓNIMO.

23. *Auto Sacramental: El Casamiento dos veces y hermosura de Raquel*. SALAS, Pedro de. 1611, (Gen. 30, 1-24). Labam, Rachel, Lia, Zelfa, Bala, Xpo, Su gracia, La Fee, La Humildad, La Esperanza, Salicio, Jocol (el hermano), Amintas, Silvano, Músicos, Pastores. MS. 9/2570. Es un Auto Sacramental.

24. *Bachillería engaña (La)*, (*comedia alegórica*), ANÓNIMO. XVII. Júpiter, El Entendimiento. Palas, la sabiduría. Musa, la bachillería. Axagne, la ociosidad. Ampbirso, criado de Júpiter. D. Luis, estudiante. D. Fernando, est. D. Félix, soldado. Blitix, criado de D. Luis; Mosquete, criado de D. Félix; 3 jornadas, MS. 9/2572. En verso castellano.

25. *Baile nuevo del fuego de Barrabás*, 1698. MS. 9/2614.

26. *Beato Luis Gonzaga (Del)*. P. SALAS, MS. 9/2571. La virtud, Page (de corto), el B. Luis, Demonio, Ayo (estudiante), Un ángel.

27. *Bellum virtutum et vitiorum*. ACEVEDO, P. Pablo. XVI. Ratio, Tympanistes

vitiorum, Avaritia, Superbia, Ira, Voluptuosus, Gulosus, Invidiosus, Piger, Oblivio mortis, longae vitae Securitas, Rusticus, Humilitas, Liberalitas, Pacientia, Castitas, Temperantia, Virtus. Chorus. SEVILLA. Quintillas, redondillas en coros. Debate amplificado. Prol., epílogo y 5 actos. Lat., prosa. (En Vilna -Polonia- hay una “Pugna voluptatis et virtutis”). Olmedo titula esta obra como “Comedia de la guerra entre los vicios y las virtudes”. MS. 9/2564.

28. *Bodas del pastor Gallo y la pastora Galatea*. ANÓNIMO. 1577. SEGOVIA, 22 de Dic. En honor de la entrada pontifical del nuevo Obispo don Gregorio Gallo de Andrade. Comedia alegórica y pastoril. Casi toda en cast., verso y prosa. Algún breve diálogo en metros latinos. 3 Actos, escenas. Precede a modo de prólogo una composición latina en dísticos. Descuido, pastores, Galatea, Gil, Bras, Charitas, Sapientia, Gallus. MS. 9/2568.

29. *Cadmo y Armonía*. ANÓNIMO. 1681. Col. Imperial de Madrid. Atribuida por Fajardo a D. Pedro de Fomperosa.

30. *Caropus*. ACEVEDO, P. Pablo. 1565. Christi nunciis, Megadorus pater, Lelius, Urbinus puer, Caropus (filius Megadori), Eutrapelus (“vesipellis homo”), Libertas vera, Libertas falsa, Heliodorus, Balbinus, Apicius, Mors, Anima condenada. Dos almas, Dos ángeles, SEVILLA. Coros al final de cada acto. Prólogo y cinco actos. Prosa latina, salvo argumentos y coros. MS. 9/2564.

Casamiento dos veces y hermosura de Raquel. (Véase *Auto sacramental: casamiento...*).

31. *Caudillo vizcaino (El...)*, (San Ignacio). ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio, S. XVII.

32. *Cerco de la hostia (El...)*. ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio, S. XVII.

33. *Cerco de Santa Fe (El...)*. ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio, S. XVII.

34. *Certamen litterarium sacris sollempnibusque feriis celebrandis Christi Corporis Sancti*. ACEVEDO, Hispali, 1572. Lat. MS. 9/2564.

35. *Coena regis evangelii. Comedia habita Hispali in festo C. Christi*. ACEVEDO, P. Pablo, 1562. Pater familias, Praeco evangelicus, Parasitus, Superbus, Avarus, Invidus, Golosus, Lascivus, Iratus, Piger, Tibullus, (paje del avaro). Albinus (paje del lascivo). Gnato, Aszotus, Gula. SEVILLA. Prólogo y 5 actos. El 5, “jornada”, según el argumento. Fue precedida de una “loa” cuyos personajes eran: Maldonado, don Gonzalo, don Francisco, Octavio. Lat. y cast. Verso y prosa. MS. 9/2564.

36. *Coloquio a la estrella de la mar*. MS. 9/2570, SALAS, Pedro de, 1611. Vanidad, Reina, Honra, Riqueza, Caballeros, Saviduría, Temor, Prudencia, Criados, Estela (Reina), Carlos (príncipe), Rey Salomón, Libertad, Page, Sugestión. 3 JORNADAS.

37. *Coloquio al S. Sacramento*. CIGORONDO, Juan de. Alma, Demonio o Lucifer, Angel, Amor divino, Mundo, Músicos, MS. 17286 de la B. Nacional.

38. *Coloquio al S. Sacramento en metáfora del grado de doctor*. CIGORONDO, Juan de. Retor, Doctor 1, Doctor 2, Doctor 3, Doctor 4. MS. 17286 de la B. N.

39. *Coloquio de la Escolástica triunfante y nueva Babilonia*. SALAS, Pedro de. Soria, 1611; Escolástica y Clara, damas. Federico, estudiante. Salo, ayo. Petite y Bárbaro. Ricardo (las riquezas), Sofía (la sabiduría humana), Clemencia, D.^a Mencía (la mentira), Plácido (el placer), Gonzalo, El rey, Teodoro. Arsenio. “Suenen chirimías” (dice al final). 3 jornadas. MS. 9/2570 (Tiene muchas acotaciones escénicas).

40. *Coloquio de la estrella de Belén*. SALAS, Pedro de. XVII.

41. *Coloquio de la expectación de N. Señora*. ANÓNIMO.

42. *Coloquio de la Magdalena. Trofeo del divino Amor*. ANÓNIMO. Personas: Amor, M.^a Magdalena, 6 ángeles, Choro. 9/2581.

43. *Coloquio de la Natividad de Cristo*. ÁVILA. Hernando de (B. y Leirado, p. 598).
44. *Coloquio de la Natividad de la Virgen*. CÓRDOBA, 1556. ANÓNIMO.
45. *Coloquio de la Natividad de la Virgen*. M. DEL CAMPO. 1561.
46. *Coloquio de las ciencias*. MONTERREY. 1562. ANÓNIMO.
47. *Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Bautista y Evangelista*. ÁVILA, Hernando de. 1611. Dos Pastores, el uno llamado Liseno por parte del Bautista, y el otro llamado Glorino por parte del Evangelista. Un alcalde. Un cura y un escrivano. MS. 9/2570.

Coloquio de Moisés o del Palacio y la Rusticidad. (Véase más abajo *Colloquio que se hizo en Sevilla delante...*).

48. *Coloquio del fin de los buenos y de los malos*. ANÓNIMO.
49. *Coloquio del nombre de Jesús con la historia de Aeliomundo*. ANÓNIMO. Sevilla, 1562.
50. *Coloquio del primer estudiante y mayorazgo trocado, Luis Gonzaga*, SALAS, Pedro de. XVI. MS. 9/2570. Es una vida del B. Luis Gonzaga. B. Luis Gonzaga; D. Ferrante Gonzaga, su padre; la marquesa, su madre; Rodolfo y Fco., sus hermanos; Pero, su criado; P. Berlarmino y otro de la Cía. El duque de Mantua; La castidad; Aurelia, serrana. Demonio, Mundo, Carne. El Niño Jesús; Un labrador, Músicos y Alguaciles, algunas personas tácitas. Fol. 37v: Canto:

“Y aquí tiene fin, senado,
el primer santo estudiante
y el mayorazgo trocado.

Coloquio del Santísimo Sacramento. Martinus Carpetanus. XVI, 9/2576. (Véase más abajo *Colloquium de Eucharistiae Sacramento figura Exodi...*).

51. *Colloquio del sentimiento que los buenos tienen por ver a los malos tan ciegos y engañados de los medios que ponen para que conozcan su ceguedad y engaño*. MS. 9/2568. Interlocutores: Simphoroso, Euphemo, Eugenio, Sulpicio, Estenio, que es el sentimiento; Frotio, que es amor propio; Philoteo, que es amor divino.

52. *Coloquio del soldado estudiante*. ANÓNIMO.

53. *Coloquio en loor del Santísimo Sacramento* (Introd. a la *Comedia de las Bodas*). SEVILLA. 1562.

54. *Colloquio para la noche de Navidad*. Intérprete, Hombre, Fe divina, Gozo, Justicia, Misericordia, Divino Amor, Sabiduría. ACTO 3: [*Entra un concejo entero con su cura, alcalde, regidor, vienen en procesión a adorar y ofrecer al niño una danza de garçones y labradores*]. MS. 9/2568.

55. *Coloquio Pastoral*. CIGORONDO, Juan de.

56. *Coloquio premio de letras* (9/2581). ANÓNIMO. Estudioso, Diodoro, Apollo, Mercurio, dioses. 3 Actos.

57. *Coloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal R. de Castro*, 1587. ANÓNIMO. Palacio, Rusticidad o Rusticia, Moisés, el eco de Moisés, Pastor 1 y Pastor 2. Un zagalejo, El ángel, la Profecía, El coro. SEVILLA. 2 Actos en escenas con Prólogos, Coros y una “despedida”. MS. 9/2579 (Hay otra copia en el MS. 9/2580). Prólogo y dedicación. Palacio y Rusticidad.

Pala: quán descansa vida
y agena de vaibenes
es la que goza de la humana qta²

En GARCIA SORIANO, J., *op. cit.*, 620-632, hay una amplia reseña de esta obra.

58. *Coloquio representado en el colegio de san Hermenegildo*, ANÓNIMO, 1578. SEVILLA. Combinación de elementos bíblicos, bucólicos y alegóricos.
59. *Colloquio*, MS. 9/2568. ANÓNIMO. XVI. Feliciano, Eugenio, Virtud, Libertad, Arcadia, Argyrio, Erastro, Mysargiro, Humildad, Philoteo. Tratase del fin de los buenos y de los malos. 2 Actos.
60. *Colloquio de la conquista espiritual del Japón hecha por S. Fco. Javier*. ANÓNIMO. Interlocutores: S. Fco. Xavier, Imperio del Japón, Fernández, 2 criados, Archángel protector, Capitán de la Nao, Paulo de Santa Fe, Luzifer. LOA, MS. 9/2575.
- 60 bis. *Colloquio del Santissimo Sacramento*. MS. 9/2576.
61. *Colloquio para la noche de Navidad*. ANÓNIMO.
62. *Colloquium de Eucharistiae Sacramento, Figura Exodi, Cap. 16*. ANÓNIMO. 1578. MADRID. S. Lucas. MS. 9/2576. Personae: Mones, Aaron, Ballac, Stareps, Frater, Puer, Barim, Marech, Azur, Angelus. Prologus. Lat.
63. *Comedia a la Magdalena*. CIGORONDO, Juan de. Sus entreactos se llaman "choros" como en Acevedo. Amor divino, Seis Angeles, Vergüenza, Templança, Temor, Piger, Silencio, María, Rigor, Amor profano, Buhonero. Toda la obra en castellano. *Comedia Caropus*, (Véase *Caropus*).
64. *Comedia contra la ociosidad*, Córdoba. 1562.
65. *Comedia del ciego de nacimiento*. ANÓNIMO. Murcia, 1557.
66. *Comedia del gramático Pamphiligo*. SEVILLA. ANÓNIMO. S. XVI. Filipo, Lépedo, La ciudad, Apolo, Mercurio, Pamphiligo (gramático), Lazarillo, Luisillo, Un labrador y un hijo estudiante suyo. En castellano. MS. M-338 del Archivo de Toledo de la C. de Jesús (hoy en Alcalá, Col. S. Ignacio). *Comedia del hijo de sí mismo*. (Véase *Hijo de sí mismo*).
67. *Comedia del hombre (La...)*, CIGORONDO, Juan de. MÉXICO.
- 67 bis. *Comedia Demophilea*. Demophilus (amator felicitatis), Camilo, Fabio, Desiderio, Pilautus, Demo, Amor, Thimor, Ambistianus, Coessicus. MS. 15404 de la B. N.
68. *Comedia Joachim*. Un ángel revela a S. Joaquín que tendrá una hija que será madre de Dios.
69. *Comedia de la esposa*. ANÓNIMO. XVI. Memoria, Entendimiento, Simplicidad, el Alma, Demonio, Mundo. MS. 9/2566. *Comedia de la Magdalena*. CIGORONDO, Juan de (Véase *Comedia a la Magdalena*).
70. *Comedia de las burlas de Blasico*. ANÓNIMO. SEVILLA XVI. MS. M-388 del Archivo de Toledo de la C. de Jesús. Blasico, D. Pedro, D. Antonio, Fabricio.
71. *Comedia del Beato Estanislao Kostka*. CALLEJA, Diego de. MS. 17.288 de la B. Nacional. Estanislao, Su padre, Su hermano maior; Guido su aio; P. Provincial, P. Rector.
72. *Comedia del evangelio de la viña*. ANÓNIMO. 1557. MURCIA.
73. *Comedia del nacimiento del Salvador*. ANÓNIMO. 1555. CÓRDOBA.
74. *Comedia del Peregrino en su patria o de San Alejo*. MS. 17.288 de la B. Nacional (*Comedias y Poesías del P. Diego Calleja*). Alexo, peregrino; Eufemiano, su padre; Agles, su madre; María, la esposa; Anconio, mayordomo; Goraldo, Hipólito, criados; Honorio, emperador; Inocencio, Pontífice; Valerio, Adronio, estudiantes; Mancicio, sacristán; Un Angel; Lucifer; María, Madre de Dios; Hermosura divina, Cristo nuestro Señor, Tinelo (pobre coxo), Cepeda (ciego), Gomeçillos (moço del ciego), Músicos, Gente de acompañamiento. *Comedia del rey Asuero*. (Véase *Comedia sobre el Rey Asuero*).
76. *Comedia de Penitencia*. Córdoba, 1561 (Citada por Olmedo).

77. *Comedia de San Alejo* (publicada en el *Cancionero General de la doctrina Christiana*, Alcalá, 1579).

78. *Comedia de santa Catarina*. ÁVILA, P. Hernando de. Dedicada a Fco. Reinoso, obispo de Córdoba, en 1597. Santa Catalina, emperador Maximino; Evandro, Thynabus, Aristipo y Plotino (filósofos); Porfirio, Nicandro y Estronio; Sacerdote; Faustina, Delia (emperatriz); su dama; Custos carceris; Tres ángeles. Dos guardas de la cárcel. MS. M-325, Archivo de Toledo.

79. *Comedia del Triunfo de Job*. Monterrey (Citada por Olmedo).

Comedia del Triunfo de la fortuna. (Véase *Triunfo de la fortuna*).

Comedia habita Hispali in festo Corporis Christi. (Véase *Coena Regis Evangelii*).

80. *Comedia Paupertas* (según Olmedo, tal vez sea la *De labore*, del P. Bonifacio).

81. *Comedia prodigi filii*. MS. 9/2569. BARÇALO, Guillermo P. 15. Critolaus, pater. Euphemia, mater. Aristide (Philosophus). Menenius, natu maior. Ascanius, natu minor. Claudius et Ventidius (philosophi); Voluptas, Libertas, Crinitus, Gordianus et Cornelius (adolescentes). Amor sui, Faltus, et Otinus, famuli. MALLORCA. 5 ACTOS. Lat. y castell. Prólogos en todos los actos.

Comedia quae inscribitur Margarita (Vide *Margarita*).

82. *Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante*, CÉSPEDES, Valentín de. 1697. Iglesia, reina. Fe, reyna. Agustín, soldado. Buenaventura, Tomás, Ignacio, soldados. Verdad, dama. Heregía, reyna. Calvino, soldado. Beza, sold. Malicia, dama. Mentira, dama. Tesifontes, furia infernal. GRANADA. MS. 9/2612.

Capitanes valerosos
a cuyos famosos nombres
mármoles previene el tiempo
y apuesta la fama bronces.
Columnas entre que estaba
aquesta máquina noble
que dexó fundada Cristo
en Pedro y sus sucesores.

83. *Comedia sobre el rey Asuero*. ANÓNIMO. 1558. MURCIA (fiesta de la Circuncisión) (Ester, I).

84. *Comedia sobre los invitados a la boda*. ANÓNIMO. 1562. SEVILLA. *Conquista espiritual del Japón (La...)*, Coloquio, ANÓNIMO, XVI. MS. 9/2575 (Véase *Colloquio de la conquista...*).

85. *Danza para el Santissimo Sacramento*. BONIFACIO, Juan. XVI. Tres indios: Brasil, Xapon, Mexicano; La fe. Tres pastores: Custodio, Cortés, Consuelo. VILLAGARCÍA. Octosílabos cast.; predominan las quintillas. MS. 9/2565.

86. *Debate sobre cuál era la cosa más fuerte*. ANÓNIMO. 1557. *Del Beato Luis Gonzaga*. (Véase *Diálogo del beato*).

87. *De Joseph perdido*. ACOSTA, José de. 1556. MEDINA. En 1558 en Ocaña, en la Epifanía.

De la concepción de N. Señora (Véase: *Diálogo de la concepción*).

87 bis. *Del gramático Pamphiligo*. MS. 338 de Alcalá. Filipino, Lévido, La ciudad, Apolo, Mercurio; Pamphiligus, gramático. Lazarillo, Luisillo; Un labrador y un estudiante, hijo suyo.

88. *Del Sacerdocio de Aarón*. VICTORIA, P. de; dos Actos; latín y cast. Casalinus, Moses, Puer; Polichonius, Titirus, Pastores; Jusepito, Juanico y Oeriquito. MS. M-338 del Archivo de Toledo de la Compañía de Jesús.

89. *De methodo studendi*. RODRÍGUEZ, Andrés. XVI. Solercio, Fantástico, Jucundo, Falacio, Fidelio, Demonio, Delator, Didáscalo, Infausto, Un aldeanillo, MS. 9/2580.

90. *De vendito Joseph*. ACOSTA, P. José de. XVI. (vide Chronicon VI, 567). (Génesis, 37, 1-50).

91. *De vita per divinam Eucharistiam restituta actio brevis*. BONIFACIO, Juan. Auto Sacramental. Lat. y Cast. ÁVILA. Sin división de actos ni escenas. MS. 9/2565.

92. *Desposorio espiritual de la Iglesia Mexicana y el Pastor Pedro*. Se representó en Méjico en 1574. ANÓNIMO.

92 bis. *Diálogo del SS. Sacramento representado en S. Lorenzo el Real delante del Rei don Philipo nro. Señor*. MS. 17.288 de la B. N. Intérprete (de morado), Dos combidados (de amarillo), Maestresala (de azul), Dos moças (de verde), Un lacaiio (de negro), Cavalleros (de verde), Dos cavalleros (de encarnado), Dos Cavalleros (de negro), Damas (de pardo y de colorado), Algunos Cavalleros.

94. *Diálogo al S. Sacramento entre los colores*. CALLEJA, Diego de.

95. *Diálogo contra la virtud no hay desdicha*. ANÓNIMO.

96. *Diálogo de cuatro niños declarando las conclusiones*. MONTERREY, 1561.

97. *Diálogo de la Concepción de N. Señora*. P. BRAVO. MS. 9/2566.

98. *Diálogo de la distribución de premios de Santa Cecilia*. ANÓNIMO.

99. *Diálogo de la conversión de S. Pablo*. MEDINA DEL CAMPO. 1561.

100. *Diálogo de la Fortuna*. LEÓN, P. Salvador de, 1607. Fortuna, Fortunato, criado. Nicandro, criado. Rebelio, criado. Parenasio, aventurero. Jomitino, aventurero. El Deseo, El Amor, El Temor, La Cobardía. Un Mensajero. SEVILLA. Estancias, tercetos, octavas reales, sonetos, redondillas, quint., décimas y romances. 3 actos. Lat. y Castell. MS. 9/2573. [Escena 3.^a: entra la fortuna con sus tres criados: Nicandro traiga la rueda; Fortunato traiga la palma y la corona; y Rebelio traiga una espada].

101. *Diálogo de la gloriosa y bienaventurada Virgen y mártir S. Cecilia y S. Tiburcio y Valeriano, mártires gloriosos*. Lat. y cast. Amor, Cecilia, Valeriano, MS. 9/2568. Tiene entremés y choros. 3 Actos.

102. *Diálogo del beato Luis Gonzaga*, ANÓNIMO, XVI. La virtud, El Beato Luis; Ayo, estudiante; Page de corto, Demonio, Un ángel, Verso. Todo cast. MS. 9/2571 (Por uno de la Compañía; debe ser el P. Salas).

103. *Diálogo del Buen Pastor*. TOLEDO. 1584.

104. *Diálogo del Nacimiento*. ACEVEDO. SEVILLA. Año 1567. Martín y Antón, pastores. Fama, Paupertas, Charitas, Religio, Pacientia, Humilitas, Pax, Plutus, Bellicus, Superbia.

105. *Diálogo del Sacramento*. ANÓNIMO.

106. *Diálogo del Santísimo Sacramento*. ANÓNIMO. 1556, CÓRDOBA.

107. *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en S. Lorenzo el Real delante del Rei D. Philipo nro. Señor*. CALLEJA, Diego de. MS. 17.288 de la B. Nacional.

108. *Diálogo de Methodo Studendi* (Véase *De Methodo studendi*).

109. *Diálogo de Santa Cecilia*.

110. *Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida y de quán falsos i mentirosos son los gustos y pasatiempos de ella, y cómo en medio de nuestros placeres y contentamientos nos saltea la muerte*. MS. 9/2568. Laurentius, Silvius, Pastores. Daphnis, Virtud, Muerte. ÉGLOGA. Lat. y cast. Choros. 3 Actos.

111. *Diálogo hecho en Sevilla a la venida del P. Visitador*. XIMÉNEZ, Francisco. S. XVI (Según Olmedo: 1590). En el mismo volumen de el *Coloquio de Moisés*; parece de finales del siglo XVI o principios del XVII, en prosa y verso; lat. y cast. Dos

actos divididos en escenas. Entre uno y otro intercálase un “entreacto”. Interlocutores: Duo adolescentes para el Prólogo: Dos “caballeritos”: don Lorenzo y don Cristóval. El engaño, Desidiosus, Honestus labor, Studiosus, Adolenscens primus, adol. secundus. SEVILLA. MS. 8/2580³.

112. *Diálogo incompleto* (Por uno de la Compañía; P. Salas).

113. *Diálogo para la elección de un Emperador*. ANÓNIMO. XVI. Sereno, senador. Marco Antonio, senador. Lucino, señor. Sempronio, senador. Dos jueces. El que [ha] de ser Emperador. Un niño. Un secretario. Los más estudiantes que hubiere. Música. MS. 9/2566.

114. *Diálogo pastoril*. ANÓNIMO.

115. *Diálogo pueril*. MURCIA. 1562.

116. *Diálogo sobre aquella Parábola de san Lucas, 14 (Homo quidam)*. ANÓNIMO, (finales del s. XVI). Rey, Amor, Fee, Temor, Gracia, Un cortesano, Mundo, Carne, Honra, Zelo, Hazienda, Marido de la carne, Marido de la honra o soberbia, Marido de la hazienda, Un ziego, Zelosugomeçillos, Un coxo, Un manco, Un tullido, Belardo, Orifila, Celso, Alticia, Floro, Armindo. 3 ACTOS. MS. 9/2566. Tiene dos Loas, un romance para el principio y despedida⁴.

117. *Dialoguillo*. ANÓNIMO, 1570. MONTE SIÓN (MALLORCA).

118. *Dialoguillo para la renovación de los estudios*. MONTESIÓN, 1570. BARÇALO, Guillermo (P.). Bernardus, Sanjoannius, Marig. (reus), Tamriqus, Callor, Caselli, Montaneri, Nadalius. MALLORCA. MS. 9/2569.

119. *Dialogus ad distribuenda praemia*. ACEVEDO. SEVILLA, 1569.

120. *Dialogus certaminis literarii... in ipsa classe*. Lat. Prosa. Ávila (ductor des-trae factionis), Praeco, Kimenius (miles), Mata, Perecius, Tubicen, Victoria. MS. 9/2564.

Dialogus de Jesu nomine (Véase *M.B.P.C.D. de Jesu Nomine*).

121. *Dialogus de Joanne Baptista habitus post orationes duas in laudem eiusdem*. MS. 9/2569, BARÇALO, Guillermo. Moragius, Crusius, Verinus, Burguesius, Basilius. MALLORCA. Lat. y cast.

122. *Dialogus de petri martiris*. MS. 9/2569. BARÇALO, Guillermo (P.). Pontanus, puer. Agesilau, puer. Virtus. S. Petrus martir puer. Fides. Ariani haeretici duo. S. Petrus, vir. Veritas iudex. Rusticus. MALLORCA. Octavas en cast. Romance, lira. ROMANCE:

Con flautas, horrigas, vihuelas
con canto muy acordado
celebremos la memoria
de tan valiente soldado;
cantemos cantos de gloria
los del suelo y lo estrellado,
hagamos mil invenciones
en día tan señalado,
en que entrando en la batalla
Pedro varón esforzado...

123. *Dialogus feriis sollempnibus C. Christi*. ACEVEDO, P. Pablo, 1564. P.R. Torregrosa, Bast., Miguel, De la fuente, Figueroa, Julio, Gasa, Capio, Medina, León, Pru-

³ Vid. GARCÍA SORIANO, *op. cit.*, pp. 147-161.

⁴ Hemos visto otra copia exactamente igual en la Biblioteca Nacional, MS. n. 17.288 en cuya portada figura *Comedias y Poesías del P. Calleja*.

dentia, Fortitudo, Justitia, Temperantia, Parasitus, Stultus, Judex, Temerarius, Intemperantia. SEVILLA.

124. *Dialogus in adventu Patris Romani Visitatoris*, MS. 9/2569. BARÇALO, Guillermo.

125. *Dialogus in adventu Patris Romani Visitatoris*. ANÓNIMO (Otro distinto).

126. *Dialogus initio studiorum ante orationem comendationis*. ACEVEDO. Hispali. 1569, 1570 (dos distintos), MS. 9/2564.

127. *Dialogus in principio studiorum*. ACEVEDO, Hispali, 1570. Latín, (con un coro final en castellano). MS. 9/2564. Parasitus, Momus, Dialecticus, Rhetor, Grammaticus, Minerva, Cupido, Peniculus, Occium, Assotus, Appicius, Chorus.

128. *Dialogus Paramithia Musarum*. H. Blasco, 1579 (citado por Olmedo).

129. *Dialogus recitatus in Hebdomadâ Sancta de Passione Christi*. ACEVEDO. SEVILLA. 1572. Lat. Verso y Prosa. Lex Christi, Judex, Adamus, Lictor, Actor, Reus, Septem testes. MS. 9/2564.

130. *Domine Lucas y la fiesta en el aire*. SALAS, Pedro de. 1618. VALLADOLID.

131. *Dos estrellas de Francia (Las...)*, CALLEJA, Diego de, y MARCHANTE, León.

132. *Dos jóvenes de Ignacio: San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka*. ANÓNIMO. CÓRDOBA. 1728.

133. *Dos mejores hermanos (Los...)*, *San Justo y Pastor*, CALLEJA, Diego de. Égloga. MS. 9/2568.

134. *Égloga Cardenius, Florus*. ANÓNIMO. (Citado por Olmedo).

135. *Égloga de filis y la Iglesia Segoviana*. ANÓNIMO. 1588. SEGOVIA. (Citado por Ticknor y Barrera. Ante don Andrés Pacheco, obispo de Segovia).

136. *Égloga de los pastores de Belén*. ANÓNIMO. 1561. PLASENCIA, 22 de Julio.

137. *Égloga de Nataliciis Domini*. ANÓNIMO (Citado por Olmedo).

138. *Égloga de Virgine Deipara*. ANÓNIMO. MONTERREY. 1581. Cast., lat. y gallego. MS. 9/2566.

139. *Égloga del Nacimiento*. Hispali. 1567. ACEVEDO. Lat. y Cast. Es un diálogo entre pastores. MS. 9/2564. Martín y Antón (pastores); Fama, Paupertas, Charitas, Religio, Patientia, Humilitas, Pax, Plutus, Bellicus, Superbia.

140. *Égloga del Santísimo Sacramento*. ANÓNIMO. XVII. Daminthas. Silvano, segadores, 9/2573.

141. *Égloga del Santísimo Sacramento*, por el P. CIGORONDO.

142. *Égloga del Sacerdocio de Aarón* (MS. M-388) (Véase: *Del Sacerdocio...*).

143. *Égloga Lycidas, Fortunatus, Candidus, Silvanus*. ANÓNIMO. (Citada por Olmedo).

144. *Égloga pastoril al Nacimiento del Niño Jesús*, CIGORONDO, Juan de. MS. 17.286 de la B. N. Pastores, Galindo, Placindo, El Tiempo, El Olvido, Mingo, Petruello, Toribio, Ursapio, Andronio, Nereo. Todo en verso castellano.

145. *Eloquentiae encomium*. ACEVEDO. Hispali, 1570. Lat. Discurso de apertura. MS. 9/2564.

146. *Emperador Oton* (Melodrama). ANÓNIMO. 1728. Cleonila, amada de Otón emperador. Oton, emp. de Roma. Silio, joven romano. Decio, criado de Otón. Tulia, dama extranjera bajo el nombre de Ostilio, amante de Silio. Impreso en Valencia; a continuación, el argumento de la ópera. MS. 9/2587.

147. *Entremés*, PINEDA, Juan de, y RODRÍGUEZ, A., (en que hablan Palermo, Villafuerte y Lazarillo (B. y Leirado); viene al fin de *De praestantissima...*).

148. *Entremés de las oposiciones*. Interpretes: D. Gaspar del Castillo, Rector; Bal-

tasar de Torres, secretario; Juan Bautista Varoncini; Aparicio de Papalvo; Diego de Velasco, Assensio de Zumárraga; Cano; don Alvaro; Presidente; alguacil; Es una parodia de unas oposiciones. ANÓNIMO, XVI. SEVILLA. Lat. y cast., prosa y verso; sin Actos ni Escenas.

149. *Entretenimiento* (en la comedia *El Triunfo del Sabio*)⁵, LEÓN, Salvador de. XVII. Jumencio, alcalde. Alguacil. Caçalegas, estudiante. Siete Vonetillos, Fantasma. 9/2577.

150 *Escolástica triunfante (La...)*, y *la nueva Babilonia*, SALAS, Pedro de, 1611. Escolástica, la sabiduría divina; Clara, la verdad; Federico, estudiante; Gonzalo, su entendimiento; Petite, el apetito; Bárbaro, la sensualidad; Un arriero; El Rey; el Mundo; Sofía, la sabiduría humana; Doña Mencía, la mentira; Ricardo, los ricos; Plácido, el placer. Músicos.

151. *Escolástico (El...)*, *Coloquio y otras poesías*. ANÓNIMO. S. XVII.

152. *Euripus*, BRECHTUS, Livinus (de colegios europeos). 1555, En Viena; 1556, en Lisboa y Córdoba. 1561. PRAGA, ante 8.000 espectadores. (Se representaba la muerte y el infierno).

Examen Sacrum (Véase *Actio quae inscribitur Examen Sacrum*).

153. *Fénix de España (El...)* *San Francisco de Borja*, CALLEJA, P. Diego de... 1678. El Emperador Carlos V; S. Francisco de Borja; D. Sancho, galán; D. Alvaro de Borja; Carlos, bandolero; D.^a Beatriz, dama; Marcela, dama; Juana, criada; Inés, criada; Calvete, gracioso; El hermano Marcos; Una labradora vizcaína; Un Ángel; el Demonio; Niños, criados, música. 3 Jornadas⁶.

154. *Francisco de Borja, duque de Gandia (San...)*, FOMPEROSA, D. Pedro de... 1676. S. Francisco de Borja; La virtud; El tiempo; El demonio; Un ángel; D.^a Juana; D. Antonio; D. Carlos de Borja; Nuño, Luisa, Gaspar, criados; cazadores; acompañamiento; Padres de la Compañía⁷.

154 bis. *Gaditus Herculanus sive comedia Gaddibus exhibita 30 de Julio 1586*. Interlocutores: Gaditus Herculanus, Appetitus (famulus), Expertus (senex), Pestis (mater), Dolor (puer), Languor, Neptunus, Germanus (mercator), Appollo, Pietas.

155. *Gallofa (La...)*, BONIFACIO, JUAN, S. XVI. Pobres: coxo, manco, ciego, sordo; Rey; Zelo; Amor; Esposa; Esposo; pecador; demonios. Quintillas, octava real, liras (79-80), villancico. Entremés de *Parabola Coenae*. MS. 9/2565.

156. *Glorias del mejor siglo (Las...)*, CÉSPEDES, P. Valentin de... 1640 (Representada ante sus majestades en octubre de 1640, al celebrar el 1.º Centenario de la Fundación de la Compañía. Hubo hasta 25 tramoyas). Impresa. La Gloria de Dios, dama; Ignacio, soldado; Javier, galán; La Gloria mundana, dama; Chanza, criada; Cracejo, criado; La Nobleza, dama; La Hermosura, La Discreción, La Virtud, La Fe, La Idolatría, damas; El Gusto, niño; El Celo, galán; El Mundo, general; La Compañía, dama; Las Cuatro Partes del Mundo; Músicos. 3 Jornadas⁸. La escenografía estuvo a cargo de Cosme Lotti.

⁵ Vid. descripción de este Entretenimiento, en G. SORIANO, *op. cit.*, pp. 182-185.

⁶ Publicada en *Obras dramáticas de Calderón*, IV, B.A.E., n. XIV, Madrid, Ediciones Atlas, 1945, pp. 573-594.

⁷ Publicada en *Obras dramáticas de Calderón*, IV, B.A.E. n. XIV, Madrid, Ediciones Atlas, 1945, pp. 557-572.

⁸ Al final de la p. 51 dice: "Se previene que aunque ha corrido algunos años impresa esta comedia con el nombre de don Pedro del Peso, la escribió el Rvdmo. P. Valentin de Zéspedes, Religioso de la Compañía de Jesús, en la Provincia de Castilla, bien conocido en toda España, por uno de los primeros oradores, y la hizo para celebrar el 1.º siglo de la Fundación de la Religión y se representó en Madrid en el Colegio Imperial a los señores Reyes Católicos el año 1640".

157. [*Gonzaga*]. SALAS, Pedro de... 1611. Palas y Marte, Placer, Fama, Venus. D. Ferrante de Gonzaga, marqués de Castellón. Doña Marta, marquesa. D. Guillermo, hijo del marqués de Mantua. Palas. Federico, Leonardo, estudiantes. SORIA. 3 Jornadas. MS. 9/2570.

158. [*Hércules vencedor de la ignorancia*]. ÁVILA, Hernando de. 1590. Ciencia, Amor Scientiae, Honor, Bárbaro, Dos gitanillos (amor sensual, amor interessal), Hércules, un león, un osso, una sierpe, seis niños armados, Chorus. SEVILLA. Tocáronle al salir Atabales, trompetas, y chirimías. MS. 9/2567. (Entretenimiento representado con la *Tragedia de S. Hermenegildo*).

159. *Hermenegildo (Tragedia de San...)*, ÁVILA, Hernando de. 1590. SEVILLA. San Hermenegildo; San Leandro, cardenal legado. Gosindo, Leodegario, Intérprete, Hortensio, El Temor, el Deseo, el Celo, la Fe, la Constancia, Paje de san Herm.; Ingunda, reina. Sevilla, Cazalla, Carmona, Axarafe, Recaredo, Lisandro, Soldados. Octavas, tercetos, quintillas, redondillas castellanas. 5 actos con escenas. 9/2567.

160. *Hijo de sí mismo (El...)*, (Comedia). ANÓNIMO. (Por uno de la Compañía; debe ser el P. Salas). XVI. Valerio, padre de familias. D. Carlos; Ludobico, su hijo. Virtuosa; Prudencio, alcaide. Vigilante, El trabajo; D. Fausto, duque de Villaviciosa. Ocio, Vino, Compañeros, Ignorante simple, Músicos, Algunos estudiantes, Gente de acompañamiento. Algunos alguaziles. 3 Jornadas. MS. 9/2571.

161. *Historia de Judit*. Monterrey (citada por Olmedo).

162. *Historia Filerini*, ANÓNIMO. 1579 (con motivo de la apertura del curso en JEREZ DE LA FRONTERA en 1579). Olmedo la atribuye al P. Baltasar Méndez. Primer esbozo desdibujado e incompleto del Juan Tenorio. 4 Octavas reales en Prólogo. Final: dísticos latinos. Moral alegórica; 4 Actos con Prólogos y Escenas. Apertura de curso. MS. 399, 9/2580; 4 Actos. Otra copia, en 398, 9/2579, 3 Actos (aunque con algunas variantes). Tiempo, Experiencia, Filerino, Númulo, Epicuro, Tenelio, Falacio, Pelargus, Pantagus.

162 bis. *Historia Ninives*, AVILA, Hernando de (citada por B. y Leirado). Creemos que es la que aparece sin título en el MS. 338 de Alcalá. Gloria, Mundo, Sobervia, Nínive, Mesopotamia, Media, Persia, Lydia, Jerusalén.

163. *In adventu Andreae Paceci, ep. Segoviensis*. ANÓNIMO. XVI. Spiritus superbiae, Plutus (divitiarum deus), Cupido; Aemoporus, Metrodorus (mercatores); Ecclesia Segovia, Theophilus, Cantor, Geranius, Puer albus et niger, Pastores. MS. 9/2568. 5 Actos. En latín.

164. *In adventu Comitum Montis Acutani*. ACEVEDO, Pedro Pablo. HISPALI. 1568. Prólogo en castellano; el resto, en latín. Verso y prosa. 5 Escolares: 1, 2, 3, 4, 5; Hispali, Candidus, Rumusculus, Mopaus.

165. *In adventu hispalensis praesulis D. Christophoro Roxeo ac Sando Valio*; ACEVEDO, Pedro Pablo de. SEVILLA. 1571. Lat. Verso y prosa. Grammaticus, Dialecticus, Rhetoricus, Hispalensis Urbs, Angelus urbis custos; Tres Charites: Aegles, Euprosina, Thalia; Virtutis amor dux; Menalchas; Mopsus; Andevalus pastor; Daphnis; Antheros. MS. 9/2564.

166. *In honorem divae Catherinae (égloga en latín)*. ACEVEDO, Pedro Pablo, 1556, CÓRDOBA. Toda en latín; Prólogo, en prosa; resto, en verso. Recibe el nombre de "Égloga". Philigus, Tilippus (pastores). Fremiltus, Adonis, Mirmix, Tremillus, Batracus, Mopsus, Timellius, Tytirus. MS. 9/2564.

167. *In ipsa classe. [Philippi II] dialogus*. ACEVEDO, Pedro, 1570. Schola Societatis, Lengua, Asculto, Legati classium Humanarum litterarum, Philosophiae et Theologiae; Desiderius, Spes bona, Nemesis, Mahumatismus, Heresis, Maiestas, Amor, Nun-

cius, Triumphus Philippi, Vexillum, Purpurati duo. SEVILLA. 5 Actos (no expresados). MS. 9/2564.

169. *Introducción en forma de diálogo para unas declamaciones pro morte, contra mortem*. BONIFACIO, Juan. Lat. y cast. Prosa y verso. MS. 9/2565. Pedro Moriente, Hernando Vivero, Mesiteo, El licenciado Sepúlveda, el Doctor Vidal, Prudencio Altamirano, Placer, Delgadillo.

170. *Jaeptea*. ACOSTA, P. José de... XVI.

171. *Jefté*, ACOSTA, P. José de. 1556. MEDINA. 5 Actos. Tal vez inspirada en la del escocés Jorge Buchanam, publicada en París en 1557 (Jueces, 11, 34-40).

172. *Jeptea (Tragedia quae inscribitur...)*. BONIFACIO, Juan. XVI. Balach, rex. Alvimius, dux. Guadericus et Gomezius, pajes. Gorgonio, Polydamante, Sambuco, Bravante, Geta (Milites). Jonnathas, Nuntius, Themito, Eugenio, Oleno, Jacobo, Eleazarus, Arnon, Sabath, milites. Phinees, propheta. Jepteus, Sylverius et Ocrito, Gual, Gómez, pajes. SEGOVIA. 5 Actos. MS. 9/2568.

Jezebelis (tragoedia). (Véase *Tragoedia Jezebelis...*).

173. *Josephea (comedia ex sacris litteris petita)*. HENRÍQUEZ, Miguel. Jacob, pater. Ruben, Simeón, Judá, Levi, Zabulón, Isachar, Asser, Gaddus, Nephtalin, Danus, Joseph, Benjamin, filii. Cylindrus, servus. Agapytus, servus. Clanthius, servus. Pinierina, Pistor, Aeconom, Iphar Gerus; Armaiter, Mercator; Pharao, Rex., Augur, Astrologus, Magus 1, 2. Gitano 1, 2; Put Viator, Nuntius, Rusticus, Pueri novem. Custos carceris, Princeps Pharaonis Filius, Praeco, Bajuli duo. Sunt Omnes Personae 46. 5 Actos; MS. 9/2578. MONTE SIÓN (MALLORCA); es de este Colegio, LÉRIDA, 1610 (dice al final).

174. *Judithis tragoedia tertia*. P. JOSEPH. SEVILLA. 1578. Ozías, Holophernes, Judith, Exploradores, A. M. Monides, Charmus, Vagaus, Achior, Famula, Nuntius, Senex, Moabus, Chorus, MS. 9/2564. Lat. Argumentos en castellano.

175. *Juventud triunfante*, ANÓNIMO, (según Elizalde, I., *S. Ignacio en la literatura*, p. 158, fue escrita por los PP. Luis Losada y Fco. de Isla).

176. *Lucifer furens in diem circum. Domini* (tragedia). ACEVEDO, P. Pablo. 1563. Lucifer, Christus circumcissus, Megea, Nuntius, Lex vetus, Lex gratiae, Tempus, Dolor, Gaudium, Charitas, Humilitas, Adolescentes: Hieronimus, Benedictus, esq.... Don Gonzalo, Ludovicus, Leo. SEVILLA. Prólogo y cinco Actos. El Prólogo empieza con 4 estrofas sáficas y sigue en prosa. Lat. (menos una Escena). Prosa y verso. MS. 9/2564.

177. *Margarita (Comedia quae incipitur...)*, BONIFACIO, Juan XVI. VILLAGARCÍA. Interpres primus (nomine "Valencia"). Interpres secundus (Pérez), Mercator, Gazophorus, Sycophanta, Parasitus, Critologus, Ortophilus, Sarcophila, Philautius, Rozalda, Santiso, Loreno, Monitor, Xenodocus, Evangelicus, Contemptor mundi, Pauperes, Chorus. Cuartetos, redondillas, quintillas, coplas, sextinas, villancico, octava real. ¿Influencia en la "Margarita Preciosa", auto de Lope? Prólogo y cinco Actos; MS. 9/2565.

178. *Margarita preciosa y mercader amante (La...)*. SALAS, P. Pedro de... XVII. MS. 338 del Archivo de Toledo de la C. de Jesús. Celio Mercader, Christo; Margarita, su gracia; Tirreno, Mercader; Lucinda, la fe; Jacinto, Mercader, el amor; Dios Padre; Músicos; Reguto, Mercader, el pecado; Celso, Mercader, demonio; Alvano, mundo; Flavia, la carne; Fallacio, engaño; una dama suia; un portugués que feria.

179. *Mártir y Rey de Sevilla, San Hermenegildo, o el Rey más perfecto*. ZÁRATE, Fernando de. (Hacia 1660).

180. *M.B.P.C.D. de Jesu Nomine*. HISPALI. 1561. ACEVEDO. Lat., verso y prosa. MS. 9/2564.

181. *Metanea*. ACEVEDO, P. Pablo. 1556. Metanea, Diabolus, Avaritia, Euclio,

Scholar, Concupiscentia, Superbia, Cupido, Mundus, Erastus, Adolescens, Erotis, Isaias, San Hieronimo, Ezequiel, David, S. Joan Baptista, Duo adolescentes, Chorus. CÓRDOBA. Prólogo, Argumento y cinco Actos (precedidos de una suma o argumento... Prosa y verso. Lat. y cast. MS. 9/2564.

182. *Nabalis Carmelitidis* (Tragicomedia). BONIFACIO, Juan. XVI. Interpres, David, Abiathar, Poliphagus, Thirsis. Battus et Palemon, pastores. Nabal, Despotismus, Nuncius, Comes, Ganidus, Milites, Famuli, Anima Nabalis, Joabus, Chorus, nuntius, Abigail, VILLAGARCÍA. Coros, Lat. y cast., prosa y verso; quintillas, tercetos encadenados, octavas reales, redondillas, romance; la más latinizada, quizá. MS. 9/2565.

183. *Nabucodonosor*, (*Tragedia quae inscribitur...*). ANÓNIMO. 1562. PLASENCIA. MS. M-388 del Archivo de Toledo (actualmente en Alcalá). Perfidia, Fides, Daniel, Nabucodonosor, Anoc, Satrapae, Augures, Vates. Toda en latín.

184. *Nepotiana Gometius* (*Actio quae inscribitur...*). BONIFACIO, Juan. XVI. Interpres, Gometius (don Gómez); Ventura, estudiante. Ponotus, estudiante. Un oficial de zapatero. Bonosus; Decurio, Meléndez y Domís (estudiantes). VILLAGARCÍA; tragicomedia; obra de costumbres escolares.

185. *Niño constante* (*el...*), *que es la historia de Chicatata y Chicatora y de Francisco, rey de Biengo*. SALAS, Pedro de... 1611. D. Pedro. El Rey de todas las indias. 3 Jornadas. MS. 9/2570.

186. *Obrar es durar*. CÉSPEDES, Valentín de... 1640; ante sus majestades. Fastuosidad y lujo escenográfico. Fue un intento de resumir el primer siglo de la Compañía. Imperio, Compañía, Zelo ardiente, Embidia, Valor, Estudio, Culto divino, Tiempo, Mundo, Olvido, Vulgo, Miedo, Aplauso; Firmeza, Inconstancia, Fama (damas).

187. *Occasio* (*Comedia... facta Hispali anno 1564*), ACEVEDO, P. Pablo. Viator, Occasio, Metanea, Pueri duo: Eurialus, Nisus. Pedagogo. Scholares A y B. Praefectus ludus puerilis, Pretextatus, Lentulus, Menippus, Flor de edad; Duo senes: Lucullus et Marcellus; Nicomachus, Desprecio del mundo, Rusticus, Miles, Theologus, Mors, Cupido, Chorus lugentium, Vanidad del mundo. SEVILLA. Se representó con música y canto en los entre actos. Prólogo y cinco actos. Lat. y cast. Prosa y verso. MS. 9/2564.

188. *Oposiciones* (*El Coloquio de las Oposiciones*), PINEDA, Juan de, y LEÓN, Salvador de y.

Oposiciones (*El entremés de las...*). (Véase el *Entremés de las Oposiciones*).

189. *Oratio in scientiarum laudem recitata, a Gabriel Mansilla*. ACEVEDO. HISPALI. 1571. Lat. MS. 9/2564.

Otón, melodrama, (Véase *Emperador Otón*).

190. *Oratio in principio studiorum. Somnium Philomusi*. ACEVEDO. HISPALI. 1568. Diálogo en prosa latina. Philomusus, Grammatica, Rethorica, Philosophia. MS. 9/2564.

191. *Padrino desposado* (*El...*). ANÓNIMO. XVI. 9/2571. Tragedia.

192. *Parabola coenae* (*Incipit*), BONIFACIO, Juan. XVI. Auto sacramental. Interpres, Pater, Dos criados, Zelo y amor, Soberbio, Avariento, Luxurioso. VILLAGARCÍA. Toda en verso cast. menos la Actio intercalaris o Entremés (prosa), rotulada "La Gallofa" (Vide *Gallofa*) con letra del XIX. (Publicada por GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Colección de Autos Sacramentales*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, T. LVIII, pp. 122-132, 1952). MS. 9/2565.

193. *Parabola samaritani*, BONIFACIO, Juan. XVI. Pecador, Morguto; Maluco y Jorgino, ladrones; Sacerdote. Levita. Samaritano. Mesonero. Coro. VILLAGARCÍA. Ni actos, ni escenas; todo cast. Auto sacramental. MS. 9/2565.

194. *Parenesia* (*comedia*). ANÓNIMO. CÓRDOBA. 1580. Verso y prosa, latín y

castellano. Parenusius, herus. Stimulus, famulus. Amahuanus, amicus difficultae. Dilaño. Lerhens, puer. Cupedius, parasitus. Altractor, parasitus. Timor Dei, Brevitas vitae, Fragilitas corporis, Infortunium, Letitia, Pax, Cognitus, Visus, Auditus, Olfatus, Gustus, Tactus.

Pastores de Belén (Égloga de los) . (Véase *Égloga de los pastores...*).

195. *Peregrino deseo*, (El...), ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio. XVII.

196. *Philautus* (Comedia), ACEVEDO, P. Pablo, 1565. Timor, Megadorus (Pater Philauti), Philautus, Eubulus, Pseudulus, Adolescens, Apicius, Caripius, Caupo, Mors, Justitia. SEVILLA, Prólogo y 5 Actos. Prosa lat., menos prólogo y argumentos. MS. 9/2564.

197. *Praestantissima scientiarum eligenda (De...)*, PINEDA, Juan de, y RODRÍGUEZ, A. Granada, 1584. P. Dubitancio, Pollogo, Sofista, Juliano, Sabino, Logiteo, Apolo; Choro antes del Prólogo. Romance de octosílabos de 24 versos. Lat. y cast., prosa y verso. 3 Actos, en Escenas. MS. 9/2580. Hay otra versión en el MS. 15.404 de la B.N.

198. *Primer estudiante y mayorazgo trocado (El...)* , (Entre el P. Salas y el Beato Luis Gonzaga). 1611.

199. *Problema de la gloria y miseria humana en forma de diálogo*. MANSILLA, Cristóforo. 1595. SEVILLA. MS. 9/2633.

200. *Recivimiento que hicieron al Duque de Medina Sidonia los estudiantes del Colegio de la Compañía de Jesús en Sevilla volviendo de la Corte el mes de maio de 98*. ANÓNIMO. SEVILLA. 1598. Diego, Felipe, Matse..., Truxillo, Luis, Monsalve, D. Gaspar, Ramírez, Antonio Larraz, Zoroaster (mago), Triton, Océano, Bethis; Casiria, Filatea, Lucheria (ninfas); casi toda en castellano. MS. M-338 del Archivo de Toledo (actualmente en el Colegio San Ignacio, de Alcalá).

Regnum Dei (Tragoedia quae inscribitur.) (Véase *Tragedia quae inscribitur.*).

Salomón (Tragicomedia sobre la reedificación del templo). (Véase *Tragicomedia sobre la...*).

201. *San Francisco de Borja*. CALLEJA, Diego de. (Vid. Biblioteca de Autores Españoles, T. XIV).

202. *San Francisco de Borja, duque de Gandía*. FOMPEROSA, D. Pedro de. 1676, (aunque a nombre de Melchor Fernández de León, no es suya).

203. *San Francisco Javier. El Sol de Oriente*. CALLEJA, Diego.

204. *Sanctus Ignatius*. ANÓNIMO. 1641. Todo en latín; 5 Actos con 5 Escenas cada uno; MS. 9/2594. Del uso de los estudiantes del Colegio de CÓRDOBA. Personae: Sanctus Ignatius, Candidus angelus eius tutelaris. Anima Holy quam inter coelites S. Ignatius vidit. Paulus III. Princeps octavius Pontificis nepos. Prefectus urbis; Quirinus patricius romanus. Demon Lutheri genus. Michael Alvarrus; Mudarra Castilla; Camillus iudex probus. Ferrantus, iudex primus. Celsus eius filius. Principum legati proceres. En el último folio (v) aparece Nicolás Martínez. Al principio aparece el nombre de Georgius Fathericus.

205. *San Hermenegildo, Rey y Mártir* (Tragedia de...). S. XVII; impresa. Se representó en Sevilla.

206. *San Juan Calibita*. CALLEJA, Diego de. MS. n. 17.288 de la B. Nacional. Eutropio, padre; Teodora, madre; San Juan; Caio Fabio, hermano de Eutropio; Marciano, hijo de Fabio; Paulino, monje; Ayo de D. Juan; Marcellino, page; Hortensio, Sulpicio, cavalleros; Graciano, page; Sertonio, paje. Afición de deudos. Marineros. Ruido de demonios y cadenas. Cuatro ángeles.

207. *Santa Catalina, Virgen: la rosa de Alejandría*. Prólogo y Coros. CALLEJA,

Diego de. MS. n. 17.288 B. Nacional. Es la misma *Tragedia de Santa Catalina* del P. Hernando de Avila, del MS. 325 del Archivo de Toledo.

208. *Sansón*. ANÓNIMO. 1562.

209. *Sarcophila* (comedia moralizadora representada en la cuaresma de 1561, en Córdoba); (carta de Acevedo fechada el 30 de Abril de 1561 al P. Laínez, MHSI, T. VII, vol. LXII, 222, "que causó gran admiración a todos").

210. *Soldado estudiante (El...), que es la niñez del B. Gonzaga*. SALAS, Pedro de... XVII. MS. 9/2570.

211. *Sin título*, ÁLVAREZ, Juan.

212. *Sin título*, VENEGAS, Miguel.

Soldados de la Iglesia (Los...). (Véase *Comedia sacra de los soldados...*).

Sol de oriente (El...). Francisco Javier (*San*). (Véase *San Francisco Javier...*).

Solomonía (Véase *Tragedia quae inscribitur Solomonía*).

213. *Tanisdorus* (Tragicomedia). ANÓNIMO, XVI. Adarbanus, rex. Tillogramus, dux. Sirophanes, archidux. Hiarchas, magus. Dercillus, magus. Fides, Virgo. Argasicus, parasitus. Galadin, janitor. Tornagus, innocens. Nuncius. Tanisdorus, princeps. Apulus. SEVILLA. 5 Actos; casi todo en versos castell. (Según Olmedo y Villoslada, es del P. Hernando de AVILA). MS. 9/2623.

214. *Toma del Cáliz (La...)*. ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio. S. XVII.

215. *Tragedia de Absalón*. ANÓNIMO. 1561. MEDINA. Escrita por los alumnos del curso superior (2 Samuel, 14).

216. *Tragedia de la transformación de Babilonia*. ANÓNIMO. 1561. PLASENCIA.

217. *Tragedia de los hechos y conversión de san Pablo*. ANÓNIMO. 1561. OCAÑA. *Tragedia de San Hermenegildo* (Véase *Hermenegildo...*).

218. *Tragedia del Rey Nabucodonosor*. ANÓNIMO. 1562. PLASENCIA.

219. *Tragedia del triumpho del alma o padrino desposado*. P. SALAS. XVI. Cristo, Alma, Entendimiento, Memoria, Fe, Temor, Simplicidad, Amor, Pecado, Consciencia, Justicia, Paz, Demonio, Mundo; Soberbia, page del mundo. Amor propio, cocinero del mundo. Desengaño, viejo, Penitencia, dolor, Deleite, Engaño, Músicos, Oráculo, Vista, Gusto. 5 Actos. MS. 9/2571.

Tragicomedia de divite epulone. (Véase *Tragoedia de divite epulone*).

220. *Tragicomedia de José vendido*. ANÓNIMO. 1558. OCAÑA.

221. *Tragicomedia de la conversión de San Pablo*. ANÓNIMO. 1560. MEDINA. *Tragicomedia de Santa Caterina virgen y de la disputa con los filósofos*. (Véase: *Santa Catalina, Virgen...*).

222. *Tragicomedia fuga triumphalis a mundo ad Soc. Jesu divi Aloysi Gonzaga*.

223. *Tragicomedia sobre la reedificación del templo de Salomón*. HEREDIA, Alfonso de (Prof. de Ret.). 1561. PLASENCIA, en la dedicación de la Iglesia nueva.

224. *Tragoedia de divite epulone*. MS. 9/2569. BARÇALO, Guillermo (P.) 15. Divives, Aconomus; Architriclinus; Rusticus; Sartor, Rusticus; Vidua, Sardanapalus, Epicurus, Ratio naturalis, Visus, Auditus, Olfatus, Gustus, Tactus, Lazarus, Misericordia, Justitia, Demonium, Angelus, Tempus, Antopos; Mors Humoresque: Bilis, Sanguis, Melancolia. Abrahan, Chan, Absalón; Jezabel; Esau. Achav; Jeroboan. Senes, Susanae Incusatores. MALLORCA. 5 Actos; lat. y cast.

225. *Tragoedia de Jepte filiam trucidante*. ACOSTA, Juan de. 1555. MEDINA.

226. *Tragoedia de Judit*. ANÓNIMO. 1561. OCAÑA, Julio. (Judith, 8. Cfr. Astrain op cit. II, 583-584: "Con tanto aparato de seda y oro y otros ornamentos que ponía admiración de dónde se habían sacado tantos y tales aderezos"). Olmedo dice que fue su autor el P. José Guimerá.

227. *Tragoedia divi Ermenegildi regis facta Hispali*. ÁVILA, Hernando de... (Véase *Hermenegildo...*). (Esta es la copia de Alcalá).

228. *Tragoedia Jezabelis*. BONIFACIO, Juan. XVI. Elías, Rex Achabus, Octo Prophetæ, “Uno del pueblo llamado Jacob”, Josephus, Hircanus, Nuncius, Puer, Angelus, Naboh, Iezabel, Gobernador, Alguacil, Macías et Empudia (Parasiti), Dina, Thamar et Noemi (feminae). Rex Jehú, Milites, famulus, Chorus. VILLAGARCÍA. Hay Coros después de los cinco Actos. Dodecasílabos, endecasílabos y octosílabos con pie quebrado. Sextillas al principio. Algo en prosa lat., pero predomina prosa y verso castellanos. MS. 9/2565.

Tragoedia Lucifer Furens. ACEVEDO. (Véase *Lucifer furens...*).

229. *Tragoedia Namani*. BONIFACIO, Juan. XVI. Interpres primus, secundus, tertius. Ancilla, Hera, Naaman, Uxor, Nuncius, Custos, Rex Eliseus, Gastrimargus, Vaugus, Philotimus, Famulus, Giezi, Bilupus, Gallitus, Moralidades: Sophia, Nemosine, Aglaia. Chorus. VILLAGARCÍA. Endecasílabos libres, de rima interna; octavas reales. Coplas de pie quebrado. Chorus. 5 Actos, (2, 2, 4, 3, 2 Escenas por acto). MS. 9/2565; Verso y prosa, lat. y cast.

230. *Tragoedia Ninives*. ANONIMA. MS. M-388 del Archivo de Toledo. Fama; Gloria Dei; Divina Spes; Jerusalén; 4 Sacerdotes. Posiblemente del P. Ávila (ya Uriarte y Lecina se la atribúan, se creía perdida). Véase *Historia Ninives*.

231. *Tragoedia patrisfamilias de vinea*. BONIFACIO, Juan. 1566. Interpres primus y secundus, Pater familias, Esaías, Anás, Caiphás, Simeón, rubén, Gigas, Pigmeo, Philosophus profanus, Jeremías, 4 coloni et judex (hispanico “alcalde”), Zacharías, Baptista, Discipuli. Siguen coros a los 5 Actos; octavas reales, romance, quintillas, coplas de pie quebrado, seguidilla compuesta, liras. Lat. y cast. (predomina este). Verso y prosa. MEDINA DEL CAMPO. MS. 9/2565.

Tragoedia quae inscribitur Jeptea (Véase: *Jeptea*).

232. *Tragoedia quae inscribitur Regnum Dei*. ANÓNIMO. 1574. Nusithea (la razón), Philotimus (amigo de la honra), Clarius, Aemilius, don García, don Gutierrez, don Francisco, don Diego, Protágoras, don Berillus, Chrisippus (Philosophi), Toribio, Hernando (Rustici), Petrus, Honorius, Didimus, Basilius, Umbra Gressi, Arsenius, Antonius, Franciscus, Macarius, Amidas, Callicrates, Religio christiana. El Apóstol S. Mateo. Coro. Argumento en Soriano p. 237; extracto 239ss. SEGOVIA. Hispanolatina. Tipo de teatro concionatorio, de tesis ascética; es un “sermón disfrazado”. 5 Actos, en Escenas. 1, 2, 3, seguidos de Coros. Breve Prólogo con el Argumento y un “remate” en quintillas. MS. 9/2566.

233. *Tragoedia quae inscribitur Solomonía*. BONIFACIO, Juan. Esta obra está basada en el famoso “juicio de Salomón”, Libro I de los Reyes, 3, 16-28. Interpres; Salomón; Nathán, profeta; Banaías, “capitán general”; Zoilo; Envidia; Petulcus y Púdicus, niños; Belisquida, madre de Púdicus. Lodicia, madre de Petulcus, Antonio de Higueros; Eutrapelus, truhán; Carilephus. Herrán Pedazo y Toribio Gordillo. Chorus. MS. 9/2565.

234. *Triumpho del sabio* (comedia alegórica en tres Actos). LEÓN, Salvador de. XVII. Sabio, Fuerte, Soberbio, Engaño, Fantasma, Ignorancia, Injusticia, Verdad, Justicia, Desengaño. Lat. Cast. MS. 9/2577 (Es otra copia del que figura como *Triunfo de la ciencia y coronación del sabio*. MS. 9/2573).

Triumpho del alma o padrino desposado. (Véase *Tragedia Triumpho...*).

235. *Triumphus Circumcisionis*. BONIFACIO, Juan. XVI. Circumcissio, Toribio, Herrando, Galán; Letrados: Ontoria y Pollancos; Escribano con su mozo. Damas: Brianda y Hermunda; Mercader; Estudiantes y Maestro; Baca, Rodrigo, Bravo, Cabrero, Leiva,

López. Secretarios celestiales. Prosa y verso castellanos. Sin división de Actos ni Escenas. MS. 9/2565. MEDINA DEL CAMPO.

236. *Triumphus Eucaristiae*. BONIFACIO, Juan. XVI. ÁVILA. Interpres (primus), Interpres (secundus), Astraea, Charitas, Metaneus, Timoparus o Cosmoparus (Aloysius), Parodoxos, Categori, Suasor, Melampelus, Palinodus, Leucossirus, Dimissor, Chorus. Y los de la "Actio intercalaris": Albania, Cyteria, Myste, Pudicus (don Jaime), Soletrán. 5 Actos en castellano. MS. 9/2565.

237. *Triunfo de la ciencia y coronación del sabio* (Coloquio del). LEÓN, P. Salvador de. 1607. El sabio, La justicia, El soberbio, El engaño, La ignorancia, La verdad, El desengaño, El fuerte, La injusticia, Fantasma. SEVILLA; 3 Actos. 9/2573 (Hay otra copia en el 9/2577, donde figura como *Triumpho del sabio*).

238. *Triunfo de la fortaleza o Comedia de N. S. P. Ignacio* (El...). CALLEJA, Diego de. 1609. MS. 17.288 de la B. Nacional. Ignacio; Martín de Loyola, su hermano; Gonzalo (criado); Juancho biscaíno, criado; D. Diego Láinez; P. Salmerón; P. Francisco Xavier; Pedro Fabro; Lupercio; Calixto, Andronio (estudiantes). El maestro Peña, El Rector de la Universidad, Algunos estudiantes, Un cirujano, Un escrivano, El alguacil, Un pobre, Valerio, El Demonio, el Mundo, la Carne, Lutero, Dios, Un niño Jesús, María N. S. La Fortaleza divina, El Zelo divino, La Iglesia, S. Pedro apóstol, Un ángel.

239. *Triunfo de la fortuna* (Comedia del...). VILLACASTÍN⁹, Tomás. XVII. Salisio, Verdad, Mentira, Desengaño, Dolor, Dos salvajes, Fortuna, El mundo, Dos reyes, Seis alabarderos, Dos pajes (Andrónico y Lucrecio), otros dos pajes. VALLADOLID. 3 Jornadas, sin prólogo; sin Coros pero con acotaciones. MS. 9/2566.

240. *Triunfo de los santos*, MORALES, P. Pedro de. 1579 (sobre la persecución de Diocleciano). (Astrain. III, 383).

241. *Turno vencido*. VEGA, Ignacio Javier, hermano. XVIII.

242. *Varia fortuna de Oloseo*. ANÓNIMO. Arsenio y Lucindo, pajes. Severo, anciano. Iberio, Mancebo, nobles de la corte. El Rey, Alisio, Amphriso, Justo, Marcello, Rey Oloseo, La mentira, La gloria mundana, Elicio, El rey moro, General, Alcalde, Florisio y Albano, Lisandro, Leonardo. MS. 9/2581; Arsenio y Lucindo, pajes; 3 jornadas. Hácese aplauso con las chirimías (en otro lugar igual). (Muy bien puestas las acotaciones escénicas-sale, entra, dice...).

Vencer a Marte sin Marte, (Véase *Cadmo y Armonía*).

243. *Verdad del tiempo* (La...). ANÓNIMO. 1696. El Almirante, primer galán. D. Pedro Núñez de Prado. D. Juan de Trullos; D. Bixn: fixado. El tiempo. España, primera dama. Castilla, segunda dama. La verdad, tercera dama. Damas de acompañamiento. Músicos. MS. 9/2614.

244. *Vincentina* (Tragedia quae inscribitur...). BONIFACIO, Juan. XVI. VILLAGARCÍA. Interpres, Dacianus, Furor, Gentilitas, Amor divinus, Septidorus, Vincentius, Sabina, Christetas, Dasipus, Dictaeus, Philacus, Satelites, Milites, Juddaeus, Chorus, y los pastores: Mopsus, Menalchas y Palemón. MS. 9/2565.

245. *Vida de san Eustaquio* (La...). Comedia. ANÓNIMA. 1620¹⁰. Cristo, Plácido (después Eustaquio), Marcelo, Serviolo, Antíoco, Agapio y Teopisto (hijos de Plácido), Almerino, Gorgias, Trajano, Adriano, Teodorico, Cornelio, Teodoro, Emilio, Valerio, Dalmacio, Cecilio, Teopista (mujer de Plácido), Ayo, Caristo, Calixto, Celio (ángel), Fraudelio (diablo). Tiene coros. Abundante polimetría: redondillas, quintillas, octava real,

⁹ En el MS. pone "usa della Tomás de Villacastín", por tanto parece no ser el autor.

¹⁰ Figura al final Rafael PEREIRA, que fue un simple copista.

soneto, silva, romances, tercetos... Obra de más de 12.000 vv., y en dos partes: la 1.^a con cuatro Jornadas, y la 2.^a, con tres. Ruperto y Pelayo son personajes del "Entremés". (Editada por Agustín de la Granja. Vid. Bibliografía).

246. *Virgen de la Salceda (La...)*. CALLEJA, Diego de.

247. *Zenonia (Comedia)*. MS. 15.404 de la B. N. Religio, Paz, Neumaio, Liberalidad, Zenonia, Senéreo, Enophilo, Sollicito, Mundo, Discordia.

II. AUTORES Y OBRAS DEL TEATRO JESUÍTICO

ANÓNIMAS:

Acolastus.

Actio in honorem virginis Mariae distincta in tres actus.

Actio pueritiae.

Acto en romance sobre los 5 sentidos y las 3 virtudes teologales.

Ad gallum, segoviens. Episcopum.

Auto de la Virtud.

Auto del santissimo sacramento.

Auto de Mardocheo.

Auto sacramental.

Auto sacramental 9/2568.

Auto sacramental 9/2568 (otro).

Auto sacramental: Convite de la Sabiduría.

auto sacramental: Escala y cuerda de Jacob 9/2613.

Bachillería engaña (la...) (Comedia alegórica).

Baile nuevo del fuego de Barrabás.

Bodas del pastor Gallo y la pastora Galatea.

Colloquio de la conquista espiritual del Japón hecho por S. Fco. Javier.

Colloquio del sentimiento que los buenos tienen por ver a los malos tan ciegos y engañados de los medios que ponen para que conozcan su ceguera y engaño.

Colloquio para la noche de Navidad.

Colloquium de Eucharistiae Sacramento, figura exodi, cap. 16.

Coloquio de la expectación de N. Señora.

Coloquio de la Magdalena. Trofeo del divino amor.

Coloquio de la Natividad de la Virgen.

Coloquio de la Natividad de la Virgen (otro).

Coloquio de las ciencias.

Coloquio del fin de los buenos y malos.

Coloquio del Nombre de Jesús con la historia de Aeliomundo.

Coloquio del santísimo Sacramento.

Coloquio del santísimo Sacramento.

Coloquio de Moisés o del palacio y la rusticidad.

Coloquio premio de letras (9/2581).

Coloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal R. de Castro.

Coloquio representado en el colegio de San Hermenegildo.

Colloquio, 9/2568.

Comedia contra la ociosidad.

Comedia de José.

Comedia de la esposa.

Comedia de la Parábola de las bodas.
Comedia de las burlas de Blasico.
Comedia del ciego de nacimiento.
Comedia del evangelio de la viña.
Comedia del gramático Pamphiligo.
Comedia del nacimiento del Salvador.
Comedia del rey Asuero.
Comedia del Triunfo de Job.
Comedia Denophilea.
Comedia de Penitencia.
Comedia de S. Alejo.
Comedia Joachim.
Comedia Paupertas.
Comedia sobre los invitados a la boda.
Conquista espiritual del Japón (la...), Coloquio.
Debate sobre cuál era la cosa más fuerte.
Del gramático Pamphiligo.
Diálogo contra la virtud no hay desdicha.
Diálogo de cuatro niños declarando las conclusiones.
Diálogo de la conversión de S. Pablo.
Diálogo de la distribución de premios de Santa Cecilia.
Diálogo de la gloriosa y bienaventurada Virgen y mártir Santa Cecilia y S. Tiburcio y Valeriano, mártires gloriosos.
Diálogo del beato Luis Gonzaga.
Diálogo del buen Pastor.
Diálogo del Sacramento.
Diálogo del santísimo Sacramento.
Diálogo de Santa Cecilia.
Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida y cuán falsos i mentirosos son los gustos y pasatiempos de ella, y cómo en medio de nuestros placeres y contentamientos nos saltea la muerte.
Diálogo para la elección de un emperador.
Diálogo pastoril.
Diálogo pueril.
Diálogo sobre aquella parábola de san Lucas, 14 (homo quidam).
Dialoguillo.
Dialogus de Jesu Nomine.
Dialogus de Joanne Baptista habitus post orationes duas in laudem eiusdem.
Dialogus in adventu Patris romani visitoris 9/2569.
Dos jóvenes de Ignacio: San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka.
Égloga Cardenius, Florus.
Égloga de filis y la Iglesia segoviana.
Égloga de los pastores de Belén.
Égloga del Sacerdocio de Aarón.
Égloga del santísimo Sacramento.
Égloga del santísimo Sacramento.
Égloga de Nataliciis Domini.
Égloga de virgine deipara.
Égloga Lycidas, Fortunatus, Candidus, Silvanus.

Emperador Otón (melodrama).
Escolástico, coloquio (el...) Y otras poesías.
Euripus.
Gaditus Herculanus sive comedia Gaddibus exhibita 30 die Julii 1586.
Hijo de sí mismo, (el) (comedia).
Historia de Judit.
Historia Filerini.
In adventu Andreae Paceci, ep. Segoviensis.
Juventud triunfante.
Magdalena (la...), Coloquio.
Nabucodonosor.
Oposiciones (El entremés de las...).
Parenesia (comedia).
Recibimiento del Duque de Medina Sidonia.
Regnum dei (Tragoedia quae inscribitur...).
Sanctus ignatius.
San Hermenegildo, Rey y Mártir (Tragedia de...).
Sansón.
Santa Catalina.
Sarcophila.
Tanisidorus (Tragicomedia).
Tragedia de Absalón.
Tragedia de la transformación de Babilonia.
Tragedia de los hechos y conversión de san Pablo.
Tragedia del triumpho del alma o padrino desposado.
Tragicomedia de José vendido.
Tragicomedia de la conversión de San Pablo.
Tragicomedia fuga triumphalis a mundo ad Soc. Jesu divi Aloysi Gonzaga.
Tragoedia de Jepté.
Tragoedia de Judit.
Triumphus Eucharisthae.
Triunfo de san Miguel.
Varia fortuna de Oloseo.
Vencer a Marte sin Marte.
Verdad del tiempo (La...).
Vida de san Eustaquio.
Zenonia (Comedia).

ACEVEDO, Pedro Pablo de

Actio feriis solemnibus C. Christi.
Ad distribuenda praemia certaminis litterarii.
Athanasia.
Bellum virtutum et vitiorum.
Caropus.
Certamen litterarium sacris sollempnibusque Christi Corporis Sancti feriis celebrandis.
Coena regis evangelii. Comedia habita Hispali in festo C. Christi.
Diálogo del Nacimiento.
Dialogus ad distribuenda praemia.
Comedia habita hispali in festo corporis Christi (lat.).

Dialogus Certaminis literarii... in ipsa classe.
Dialogus feriis sollemnibus C. Christi.
Dialogus initio studiorum ante orationem comendationis...
Dialogus in principio studiorum.
Dialogus M.B.P.C.D. de Jesu Nomine.
Dialogus recitatus in hebdomada sancta de Passione Christi.
Égloga del Nacimiento.
Eloquentiae encomium.
In Adventu Comitum Montis Acutani.
In adventu Hispalensis Praesulis D. Christop. Roxeo ac Sando Valio.
In adventu regis [Philippi II] dialogus...
In honorem divae Catherinae.
Lucifer furens in diem circum. Domini (tragoedia).
Metanea.
Occasio (comedia... facta Hispali anno 1564).
Oratio in principio studiorum, Somnium Philomusi.
Oratio in scientiarum laudem recitata, a Gabriel Mansilla.
Philautus (comedia).

ACOSTA, José de¹

De Joseph perduto.
De vendito Joseph.
Jaeptea.
Jefté.

ACOSTA, Juan de²

Tragoedia de Jepte filiam trucidante.

ÁLVAREZ, Juan³

Sin título.

ÁVILA, Hernando de

Coloquio de la Natividad de Cristo.
Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Bautista y Evangelista.
Hércules vencedor de la ignorancia.
Historia Ninives.
Tragedia de San Hermenegildo.
Tragoedia divi Hermenegildi regis facta Hispali...
Comedia de S. Catalina.
Tanisdorus (atribuida por Olmedo).

¹ José de Acosta, nació en Medina del Campo en 1540. Murió en Salamanca en 1600. Misionero, geógrafo, etnólogo e historiador. Entró en la Compañía en 1552. Estudió en Medina y allí mismo comenzó a enseñar. Fue profesor, Rector del Colegio y Provincial en Perú. Su obra más importante fue la "Historia Natural y Moral de las Indias", Sevilla, 1590-1591. Fue incluido por la Academia española entre las autoridades del idioma castellano.

² Hermano del anterior; fueron cuatro los hermanos que ingresaron en la Compañía.

³ Olmedo pone Juan Pablo.

BARÇALO, Guillermo (P.)

Dialogus de Petri martiris.

Comedia prodigi filii.

Dialoguillo para la renovación de los estudios.

Dialogus de Joanne Baptista habitus post orationes duas in laudem eiusdem.

Dialogus in adventu Patris Romani Visitatoris.

Tragoedia de divite Epulone.

BLASCO, H.⁴

Dialogus Paramithia Musarum.

BONIFACIO, Juan

Actio de Sma. Eucharistia.

Auto de la oveja perdida.

Dança para el santíssimo Sacramento.

De vita per divinam Eucharistiam restituta actio brevis.

Examen sacrum (Actio quae inscribitur).

Gallofa (la...).

Introducción en forma de diálogo para unas declamaciones pro morte, contra mortem.

Jeptea (tragoedia quae inscribitur...).

Margarita (Comedia quae inscribitur...).

Nabalis carmelitidis (Tragicomedia).

Nepotiana Gometius (Actio quae inscribitur...).

Parabola coenae (Incipit).

Parabola samaritani.

Patrisfamilias de vinea.

Solomonía (Comedia quae inscribitur...).

Tragoedia Iezabelis.

Tragoedia Namani.

Triumphus circumcissionis.

Triumphus Eucharistiae.

Vincentina (Tragedia quae inscribitur...).

BRAVO, P.

Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora.

CALLEJA, Diego de⁵

Dos estrellas de Francia (las...).

Dos mejores hermanos, san Justo y Pastor (los...).

Fénix de España, san Francisco de Borja (el...).

San Francisco de Borja.

San Francisco Javier, el sol de Oriente.

Virgen de la Salceda (la...).

⁴ Blasco Martín según Olmedo.

⁵ Nació en Castilla. Hizo sus primeros estudios en Alcalá de Henares. Murió ya en el s. XVIII.

CALLEJA, Diego de⁶

Diálogo al S. Sacramento sobre la Parábola: Homo quidam fecit coenam...
San Juan Calibita.
Santa Catalina, Virgen: la rosa de Alejandría.
Triunfo de la fortaleza (el...) (Sobre San Ignacio).

CÉSPEDES, P. Valentín de⁷

Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante.
Glorias del mejor siglo (Las...).
Obra es durar.

CIGORONDO, Juan de⁸

Coloquio al S. Sacramento.
Coloquio al S. Sacramento en metáfora del grado de doctor.
Coloquio Pastoral.
Comedia a la Magdalena.
Comedia del hombre.
Diálogo de la gloriosa y bienaventurada virgen y mártir, Cecilia y s. Tiburcio y Valeriano.
Égloga del Santísimo Sacramento.
Égloga pastoril al Nacimiento del Niño Jesús.

ESCOBAR Y MENDOZA, Antonio⁹

Amor con vista.
Cerco de la hostia (el...).
Cerco de Santa Fe (el...).
El caudillo vizcaino (san Ignacio) (el...).
El peregrino deseo (el...).
Toma del cáliz (la...).

FOMPEROSA, D. Pedro de

Francisco de Borja, duque de Gandía (san...).
Francisco Javier (san...).
Sol de Oriente (el...).

HENRÍQUEZ, Miguel¹⁰

Josephea (comedia ex sacris litteris petita).

⁶ Ya Barrera y Leirado hablaba de un P. Calleja, del siglo XVI o primeros del XVII, distinto del gran moralista. Otras fuentes hablan de uno solo. El hecho de que en el MS. 17.288 de la B. N., cuya portada trae *Comedias y Poesías del P. Diego Calleja*, haya varias de distintos MS. de la Colección de Cortes, nos hace pensar en dos autores distintos.

⁷ Nació en Valladolid, en 1595. Entró en la Compañía en 1610, a los 15 años. Estudió en León. En Valladolid fue donde escribió algunas de sus obras. Reside posteriormente en Segovia.

⁸ Lo único que sabemos de él es que residió en Méjico como Rector del Colegio. El MS. con sus obras se encuentra en la B. Nacional de Madrid, MS. 17.286. (Cfr. ARRÓNIZ, O., *op. cit.*, p. 39).

⁹ Fue un famoso moralista. Nació en 1589. Él mismo nos dice que escribió, de joven, más de 150 comedias. Murió en 1669.

¹⁰ Muerto en 1611.

HEREDIA, Alfonso de (Prof. de Ret.)

Tragicomedia sobre la reedificación del templo de Salomón.

JOSEPH (Patris...)

Judithis tragoedia tertia.

LEÓN, P. Salvador de¹¹

Diálogo de la fortuna.

Entretención (en la comedia El Triunpho del sabio).

Triunpho del sabio (comedia alegórica en tres actos).

Triunfo de la ciencia y coronación del sabio (coloquio).

MANSILLA, Cristóforo

Problema de la gloria y miseria humana en forma de diálogo.

MÉNDEZ BALTASAR, (P.) (atribuida por Olmedo)

Historia Filerini.

MORALES, P. Pedro de

Triunfo de los santos, tragedia.

PINEDA, Juan de¹², y RODRÍGUEZ, A.

Praestantissima scientiarum eligenda (de...).

PINEDA, Juan de, y LEÓN, Salvador de

Oposiciones (el coloquio de las oposiciones).

RODRÍGUEZ, Andrés

De methodo studendi.

SALAS, Pedro de

Auto de la hambre del mundo.

Auto sacramental de Ruth.

Beato Luis Gonzaga (Del).

Casamiento dos veces y hermosura de Raquel.

Coloquio de la Escolástica triunfante y nueva Babilonia.

Coloquio de la estrella de Belén.

Coloquio a la estrella de mar. 9/2570.

Coloquio del primer estudiante y mayorazgo trocado, Luis Gonzaga.

Diálogo incompleto.

Domine lucas y la fiesta en el aire.

[Gonzaga], Palas y Marte.

¹¹. Nació en Murcia en 1579. Estudió en Alcalá donde se doctoró. Ingresó en la Compañía en el año 1600. Fue profesor del Colegio de Sevilla, Guadix, Cazorra, Málaga, Lucena, Carmona y Sevilla, donde murió en 1649.

¹². Nació en Sevilla, en 1558. Estudió en el Colegio de la Compañía en Sevilla. fue discípulo del P. Acevedo; participó como actor, al menos, en una de las obras de este. Fue uno de los hombres más doctos de su tiempo. Enseñó Filosofía, Teología y S. Escritura, en Granada, Córdoba, Sevilla y Madrid.

Margarita preciosa (la).
Niño Constante, que es la historia de Chicatata y Chicatora (el).
Soldado estudiante, que es la niñez del B. Gonzaga (el...).
Soldado y el estudiante (el...).
Tragedia del triumpho del alma o padrino desposado.

VEGA, Ignacio Javier, hermano.
Turno vencido.

VILLACASTÍN, Tomás
Triunfo de la fortuna (comedia del...).

XIMÉNEZ, Francisco¹³
Diálogo hecho en sevilla a la venida del p. Visitador.

III. RELACIÓN DE OBRAS POR FECHAS¹

1555 *Acolastus. Comedia del Nacimiento del Salvador.*
 1555 *Tragedia de Jepte filiam trucidante.*
 1556 *Metanea.*
 1556 *Euripus.*
 1556 *Tragedia de Jepté.*
 1556 *Jepté.*
 1556 *De Joseph perduto.*
 1556 *Coloquio de la Natividad de la Virgen.*
 1556 *Diálogo del Santísimo Sacramento.*
 1556 *In honorem divae Catherinae.*
 1557 *Comedia del evangelio de la viña.*
 1557 *Comedia del ciego de nacimiento.*
 1557 *Debate sobre cuál era la cosa más fuerte.*
 1558 *Comedia del rey Asuero.*
 1558 *Tragicomedia de José vendido.*
 1560 *Tragicomedia de la conversión de San Pablo.*
 1561 *Égloga de los pastores de Belén.*
 1561 *Sarcophila.*
 1561 *Salomón (Tragicomedia sobre la reedificación del templo de...).*
 1561 *Diálogo de cuatro niños declarando las conclusiones.*
 1561 *Coloquio de la Natividad de la Virgen.*
 1561 *Tragedia de Judit.*
 1561 *Tragedia de la transformación de Babilonia.*
 1561 *Comedia de la Penitencia.*
 1561 *Tragedia de Absalón.*
 1561 *Dialogus M.B.P.C.D. de Jesu Nomine.*
 1561 *Tragedia de los hechos y conversión de San Pablo.*
 1562 *Coena Regis Evangelii (Comedia habita hispali in festo Corporis Christi).*

¹³ Nació en Sevilla, en 1580. Fue alumno del P. Acevedo. Fue profesor en el Colegio de Sevilla.

¹ Cuando no conocemos la fecha exacta, ponemos el siglo o s/f (sin fecha conocida).

- 1562 *Nabucodonosor.*
 1562 *Comedia sobre los invitados a la boda.*
 1562 *Acto en romance sobre los 5 sentidos y las 3 virtudes teologales.*
 1562 *Coloquio de las ciencias.*
 1562 *Coloquio del Nombre de Jesús con la historia de Aeliomundo.*
 1562 *Coloquio en loor del Santísimo Sacramento.*
 1562 *Comedia contra la ociosidad.*
 1562 *Comedia de la Parábola de las bodas.*
 1562 *Comedia habita hispali in festo corporis christi. (lat.) (Vide Coena Regis...).*
 1562 *Diálogo pastoril.*
 1563 *Lucifer furens in diem circum. Domini (tragoedia).*
 1564 *Actio feriis solemnibus C. Christi.*
 1564 *Dialogus feriis sollemnibus C. Christi.*
 1564 *Occasio (Comedia... facta hispali anno 1564).*
 1565 *Philautus (comedia).*
 1565 *Caropus. Comedia.*
 1565 *Sansón.*
 1566 *Athanasia.*
 1566 *Tragoedia patrisfamilias de vinea.*
 1567 *Diálogo del Nacimiento.*
 1567 *Égloga del Nacimiento.*
 1568 *Ad distribuenda praemia certaminis litterarii.*
 1568 *In adventu Comitum Montis Acutani.*
 1568 *Oratio in principio studiorum, Somnium Philomusi.*
 156. *Dialoguillo.*
 1569 *Dialogus ad distribuenda praemia.*
 1569 *Dialogus initio studiorum ante orationem comendationis.*
 1570 *In adventu Regis [Philippi II] (Dialogus...).*
 1570 *Dialoguillo.*
 1570 *Dialoguillo para la renovación de los estudios.*
 1570 *Eloquentiae encomium.*
 1570 *Dialogus in principio studiorum.*
 1570? *Dialogus de Petri martiris.*
 1570? *Dialogus de Joanne Baptista habitus post orationes duas in laudem eiusdem.*
 1570? *Dialoguillo para la renovación de los estudios.*
 1570? *Dialogus in adventu Patris Romani Visitatoris.*
 1570? *Tragoedia de divite epulone.*
 1570? *Comedia prodigi filii.*
 1571 *In adventu hispalensis praesulis D. Christophoro. Roxeo ac Sandovalio.*
 1571 *Oratio in scientiarum laudem recitata a Gabriel Mansilla.*
 1572 *Certamen litterarium sacris sollemnibusque Christi Corporis Sancti feriis celebrandis.*
 1572 *Actio quae inscribitur Nepotiana Gometius.*
 1572 *Dialogus recitatus in hebdomada sancta de Passione Christi.*
 1574 *Regnum Dei (Tragoedia quae inscribitur...).*
 1560-1575 *Actio de Sma. Eucharistia.*
 1560-1575 *Auto de la oveja perdida.*
 1560-1575 *Bellum virtutum et vitiorum.*
 1560-1575 *Danza para el Santísimo Sacramento.*

- 1560-1575 *De vita per divinam Eucharistiám restituta*
 1560-1575 *Examen sacrum.*
 1560-1575 *Gallofa* (La...)
 1560-1575 *Introducción en forma de diálogo para unas declamaciones pro morte contra mortem.*
 1560-1575 *Jaeptea.*
 1560-1575 *Jeptea* (*Tragedia quae inscribitur...*).
 1560-1575 *Margarita* (*Comedia quae inscribitur...*).
 1560-1575 *Nabalis Carmelitidis* (*Tragicomedia*).
 1560-1575 *Parabola Coenae.*
 1560-1575 *Parabola samaritani.*
 1560-1575 *Tragedia Jezabelis.*
 1560-1575 *Tragoedia Namani.*
 1560-1575 *Tragoedia quae inscribitur Solomonia* (*actio brevis*).
 1560-1575 *Triumphus Circumcisionis.*
 1560-1575 *Triumphus Eucaristiae.*
 1560-1575 *Vincentina* (*Tragedia quae inscribitur...*).
 1576 *Santa Catalina.*
 1576 *Auto de Mardocheo.*
 1577 *Bodas del pastor Gallo y la pastora Galatea.*
 1578 *Judithis tragoedia tertia.*
 1578 *Coloquio representado en el Colegio de San Hermenegildo.*
 1578 *Colloquium de Eucharistiae sacramento, figura Exodi.*
 1579 *Historia Filerini.*
 1579 *Comedia de San Alejo.*
 1579 *Dialogus Paramithia Musarum.*
 1580 *Paronesia.*
 1580 *Hércules vencedor de la ignorancia.*
 1581 *Égloga de Virgine Deipara.*
 1584 *Diálogo del Buen Pastor.*
 1584 *Demophilea.*
 1584 *De praestantissima scientiarum eligenda.*
 1586 *Gadius Herculanus.*
 1587 *Coloquio de Moisés o del Palacio y la Rusticidad.* (Colloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal Rodrigo de Castro).
 1588 *Égloga de Filiis y la Iglesia Segoviana.*
 1590 *Tragedia divi Ermenegildi regis facta Hispali...*
 1590 *Tragedia de San Hermenegildo.*
 1590? *Coloquio de la Natividad de Cristo.*
 1590 *Diálogo hecho en Sevilla a la venida del P. Visitador.*
 1595 *Problema de la gloria y miseria humana en forma de diálogo.*
 1597 *Comedia de S. Catalina.*
 1597 *El triunfo de San Miguel.*
 1598 *Recibimiento del duque de Medina Sidonia.*
 XVI *Ad Gallum, Segoviens, Episcopum.*
 XVI *Auto sacramental.*
 XVI *Auto sacramental 9/2568.*
 XVI *Auto sacramental 9/2568.*
 XVI *Auto sacramental: Convite de la Saviduria.*

- XVI *Coloquio de la conquista espiritual del Japón.*
 XVI *Coloquio pastoril.*
 XVI *Coloquio del fin de los buenos y los malos.*
 XVI *Coloquio al Sacramento.*
 XVI *Coloquio al Sacramento en metáfora del grado de doctor.*
 XVI *Colloquio para la noche de Navidad.*
 XVI *Colloquio 9/2568.*
 XVI *Colloquio del sentimiento que los buenos tienen por ver a los malos...*
 XVI *Comedia de la esposa.*
 XVI *Comedia a la Magdalena.*
 XVI *Comedia del hombre.*
 XVI *Comedia de las burlas de Blasico.*
 XVI *Comedia del triunfo de Job.*
 XVI *Comedia del gramático Pamphiligo.*
 XVI *Comedia Paupertas.*
 XVI *De methodo studendi.*
 XVI *De vendito Joseph.*
 XVI *Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida.*
 XVI *Diálogo para la elección de un Emperador.*
 XVI *Diálogo de la gloriosa y bienaventurada Virgen y mártir S. Cecilia y S. Tiburcio y Valeriano...*
 XVI *Diálogo sobre aquella Parábola de S. Lucas "Homo quidam fecit coenam";*
 XVI *Égloga del Santísimo Sacramento.*
 XVI *Égloga pastoril al Nacimiento del Niño Jesús.*
 XVI *El Padrino desposado.*
 XVI *Historia Nivives (comedia).*
 XVI *In adventu Andreae Paceci, ep. Segoviensis.*
 XVI *In ipsa classe.*
 XVI *Oposiciones (El coloquio de las oposiciones).*
 XVI *Oposiciones (El entremés de las...).*
 XVI *Tanisdorus.*
 XVI *Varia fortuna de Oloseo.*
 1600? *Actio in honorem Virginis Mariae distincta in tres actus.*
 1607 *Diálogo de la fortuna.*
 1607 *Triunfo de la ciencia y coronación del sabio (Coloquio...).*
 1610 *Josepheca (comedia ex sacris litteris petita).*
 161.. *Égloga de los pastores de Belén.*
 1611 *Coloquio de la Escolástica triunfante y nueva Babilonia.*
 1611 *Auto sacramental de Ruth.*
 1611? *Margarita preciosa (La).*
 1611? *Diálogo del Beato Luis Gonzaga.*
 1611? *Auto de la hambre del mundo.*
 1611 *Niño constante, que es la historia de Chicatata y Chicatora.*
 1611 *Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Bautista y Evangelista.*
 1611 *Diálogo incompleto.*
 1611 *Gonzaga (Palas y Marte).*
 1611 *Coloquio a la Estrella de la mar.*
 1611 *El casamiento dos veces y hermosa de Raquel.*
 1611 *Colloquio del primer estudiante y mayorazgo trocado.*

- 1615? *Coloquio de la estrella de Belén.*
 1615? *Soldado estudiante, que es la niñez del b. Gonzaga.*
 1618 *Domine Lucas y la fiesta en el aire.*
 1620? *Vida de San Eustaquio* (La...), Comedia.
 1620? *Comedia del Hijo de sí mismo.*
 1620? *Triunfo del alma o padrino desposado.*
 1620? *Del Beato Luis Gonzaga.*
 1640 *Glorias del mejor siglo* (Las...)
 1640 *Obrar es durar.*
 1641 *Sanctus Ignatius.*
 166? *Cerco de la hostia* (El...),
 166? *Toma del cáliz* (La).
 166? *Cerco de santa Fe* (El...),
 166? *Peregrino deseo* (El...),
 166? *Caudillo vizcaíno* (San Ignacio) (El...),
 166? *Amor con vista.*
 1676 *Francisco de Borja, duque de Gandía* (San...),
 1678 *Fénix de España, San Frco. de Borja* (El...),
 1681 *Vencer a Marte sin Marte.*
 1696 *Verdad del tiempo* (La...) (Comedia famosa de un ingenio de esta Corte).
 1697 *Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante.*
 1698 *Baile del fuego de Barrabás.*
 XVII *Coloquio Premio de letras.*
 XVII *San Francisco de Borja.*
 XVII *San Francisco Javier, el sol de oriente.*
 XVII *Soldado y el estudiante* (El...),
 XVII *Santa Catalina Virgen, la Rosa de Alejandría.*
 XVII *El Escolástico, coloquio y otros poemas.*
 XVII *Triunfo de la fortaleza* (el...) (Sobre San Ignacio).
 XVII *Auto sacramental: escuela y cuerda de Jacob.*
 XVII *Virgen de la Salceda.*
 XVII *San Juan Calibita.*
 XVII *Triunfo de la fortuna* (Comedia del...),
 XVII *Sol de Oriente* (El).
 XVII *Bachillería engaña* (La...) (Comedia alegórica).
 XVII *Égloga del santísimo Sacramento.*
 XVII *Triunfo del sabio* (Comedia alegórica en tres actos).
 XVII *Entretimiento* (en la comedia el triumpho del sabio).
 XVII *Magdalena* (La...), Coloquio.
 XVII *Diálogo al Santísimo Sacramento sobre la parábola: Homo quidam fecit coenam...*
 XVII *Diálogo al S. Sacramento entre los colores.*
 XVII *Égloga del Santísimo Sacramento.*
 1728 *Emperador Orón* (melodrama).
 1728 *Dos jóvenes de Ignacio, San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka.*
 XVIII *Turno vencido.*
 XVIII *Dos estrellas de Francia...*
 XVIII *Los dos mejores hermanos, S. Justo y Pastor.*
 XVIII *Juventud triunfante.*

s/f	<i>Actio pueritiae.</i>
s/f	<i>Auto del Santísimo Sacramento.</i>
s/f	<i>Coloquio del Santísimo Sacramento.</i>
s/f	<i>Coloquio de la expectación de N. Señora.</i>
s/f	<i>Coloquio del soldado estudiante.</i>
s/f	<i>Coloquio de la Magdalena, trofeo del divino Amor.</i>
s/f	<i>Comedia de José.</i>
s/f	<i>Comedia Joachim.</i>
s/f	<i>Diálogo contra la virtud no hay desdicha.</i>
s/f	<i>Diálogo del Sacramento.</i>
s/f	<i>Diálogo de la distribución de premios de S. Cecilia.</i>
s/f	<i>Diálogo de S. Cecilia.</i>
s/f	<i>Dialogus de Jesu nomine.</i>
s/f	<i>Égloga Cardenius, Florus.</i>
s/f	<i>Égloga de Nataliciis Domini.</i>
s/f	<i>Égloga del Sacerdocio de Aarón.</i>
s/f	<i>Égloga Lycides, Fortunatus, Candidus, Silvanus.</i>
s/f	<i>Historia de Judith.</i>
s/f	<i>Tragicomedia fuga triumphalis a mundo ad Soc. Jesu divi Aloysi Gonzaga.</i>

IV. DESCRIPCIÓN DE MANUSCRITOS QUE CONTIENEN OBRAS TEATRALES JESUÍTICAS¹.

1. MANUSCRITOS DE LA COLECCIÓN DE CORTES DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Haremos una descripción muy sucinta de los contenidos de cada MS., dando en algún caso especial, por su importancia, algún pequeño fragmento. Con ello pretendemos que quienes quieran acercarse al Teatro jesuítico puedan tener una visión rápida de qué MS. les interesan especialmente.

1.—MS. 383, 9/2564. Es el MS. que contiene las obras de Pedro Pablo de ACEVEDO y que ya ha sido descrito en otro lugar (Vid. cap. 2, I, 2)².

2.—MS. 384, 9/2565. Es el MS. llamado de Villagarcía, de Juan BONIFACIO, también descrito en otro lugar (Vid. cap. 2, III, 2)³.

3.—MS. 385, 9/2566. Tiene un índice inicial:

Diálogo sobre aquella parábola de San Lucas, 14 "Homo quidan fecit cenam."

Égloga de Virgine Deipara (1581).

Comedia del triunfo de la fortuna. (Tomás de Villacastín).

De la Concepción de Nuestra Señora. (P. Bravo).

¹ Como ya en el Anexo alfabético de Obras (Anexo I) figuran Personajes, Actos, Lugar... aquí sólo indicaremos los títulos de cada MS. con el orden que en él tienen las distintas obras.

² GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, "El teatro escolar de los Jesuitas en al Edad de Oro (I), Cuadernos para investigación de la Literatura Hispánica, 18 (1993), 39-73.

³ Ibídem, pp. 75-114.

- Comedia de la esposa.*
Diálogo para la elección de un emperador.
Tragedia quae inscribitur "Regnum Dei", acta in collegio segoviensi die divi Lucae anni 1574.
Descriptio Malacae.
De Philonela elegia.

IMPRESO:

- Relación de la conquista del Imperio por Juan Demetrio, gran Duque de Morisma en 1605.* Por Juan Mosquera. Valladolid, 1606.
Relación de las fiestas hechas en el colegio de la compañía de Jesús en Alcalá, con motivo de la visita de Felipe II, el domingo 27 de Enero de 1585, cuando iba de paso para Monzón. Con las poesías castellanas y latinas que se hicieron con tal ocasión.
- Fol. 1. *Diálogo sobre aquella parábola de San Lucas, 14, homo quidam...*
 Fol. 18. *Despedida. Salen dos niños pequeños.*
 Fol. 19. *Loa.*
 Fol. 21. *Romance para el principio.*
 Fol. 21v. *Otra loa.*
 Fol. 24. *Égloga de Virgine Deipara.* Año 1581. Distintas letras.
 Fol. 45v. *Representóse año de 1581, día de la Concepción de N. Señora delante del conde de Monterrey.*
 Fol. 46. *Comedia del triunfo de la fortuna.* Usa della Tomas de Villascatin de la Compañía de Jesús.
 Fol. 69. *Fin de esta obra.*

De la Concepción de N. Señora. P. Bravo.

- Fol. 85. *Comedia de la esposa* (con letra distinta).
 Fol. 98. *Diálogo para la elección de un emperador.*
 Fol. 106. *Tragedia quae inscribitur Regnum Dei, acta in collegio segoviensi die divi Lucae anni 1574.*
 Fol. 136. *Descriptio Malacae.*
 Fol. 142. *De Philomena elegia.*
 Fol. 143. *Francisci Remondi Divionensis e Societate Jesu elegiarum liber.*
 Fol. 155. *Relación (impresa) de la conquista del paterno imperio por Juan Demetrio, en 1605 (Gran Duque de Moscovia).* Por Juan Mosquera, religioso de la C. de Jesús en Valladolid. Año de 1606.
- Fol. 175. VARIOS POEMAS.

4.—MS. 386, 9/2567. Es el MS. que contiene la *Tragedia de San Hermenegildo* y las tres partes del *Entretenimiento*, que se representó junto con la tragedia. Ha sido descrito en otro lugar (Vid. Cap. 2, IV, a)⁴.

5.—MS. 387, 9/2568, (SEGOVIA): VARIOS

Fol. 1. *In adventu Andreae Pacieci ep. Segoviensis.*

⁴ Ibídem, pp. 115-132.

PROLOGUS

- Fol. 1v. *La Iglesia de Segovia lo primero saldrá triste, afligida, lamentando su estado tan lloroso y lastimero, pastor que la gobierne demandando.*
- Fol. 26. *De Andrea Pacieco ep. Seg. Epigramma.*
- Fol. 43. *Ad. Gallum segovies. Episcopum.*
- Fol. 43v. ARGUMENTO. *En este diálogo mostraremos algo de lo que suele suceder en una Iglesia cuando está sin pastor.*
- Fol. 52. ROMANCE.
- Fol. 52v. FINIS.
- Fol. 57. *Tragoedia quae inscribitur Jeptea; Judith c. 11. 5 Actos de 4 y 5 escenas.*
- Fol. 94. *Comedia en latín. 3 Actos.*
- Fol. 104. *Auto sacramental. Prólogo. 2 Actos de 4 Escenas.*
- Fol. 128. *Auto sacramental.*
- Prologus en latín:

ARGUMENTO:

Mirando Joachim que era ultraxado
de todos porque hijos no tenía,
dexó su casa y fuese a su ganado
sufriendo a solas solo su agonía;
allí del alto Dios es consolado
mostrando que por hija le daría
la Virgen que la paz traxexe al suelo,
al hombre vida, gloria, y bien al cielo.

Choro:

a la que Dios a criado
para bien tan singular
pudo y quiso preserbar
de la mancha del pecado.

- Fol. 144. *Diálogo de la gloriosa y bienaventurada virgen y mártir S. Cecilia, y S. Tiburcio y Valeriano, mártires gloriosos. (Visi sunt oculi insipientium mori... Sab. C. 3).*
- Fol. 144v. *ENTREMÉS 1. Y primero se pasará la tarde que acaben de salir.*
- Fol. 145. *ENTREMÉS para el fin del primer acto.*

PROLOGO

Es tanta la excelencia, nobleza y autoridad de esta sciencia celestial de la astrología que no oigo yo mi tartamuda lengua.

Fol. 148v. *ENTREMÉS en el Acto 2.*

Fol. 149. *CANTOS.*

ROMANCE

En esa famosa Roma
una doncella vivía
no menos clara en linaje
que en virtud esclarecida.
Desde sus primeros años
ofrecido a Dios se había
dando de mano al regalo
que la carne le ofrecía

- Fol. 149v. *Carmen fúnebre (que la sacan a martirizar, al fin del diálogo)*. Lat.
 Fol. 150. Si la muerte convida con vida
 y la vida convida con pena
 no quiero vida
 venga la muerte muy en hora buena
 Fol. 151. *Canción lúgubre*. Al fin de la Escena 2 del 3.º Acto.
 Fol. 152. *Intérprete del Acto 1*.
 Fol. 154. *Intérprete del Acto 2*.
 Fol. 175v. *Despedida*.
 Fol. 176. *Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida y de cuán falsos i mentirosos son los gustos y pasatiempos de ella, y cómo en medio de nuestros placeres y contentamientos nos saltea la muerte*.
 Fol. 201. *Égloga*. Lat. y cast. Pastores canunt.
 Fol. 211. *Colloquio para la noche de Navidad*.
 Fol. 219. ACTO 3. *Entra un concejo entero con su cura, alcalde, regidor, vienen en procesión a adorar y ofrecer al niño con una danza de garçones y labradores*.
 Fol. 226. *Colloquio del sentimiento que los buenos tienen por ver a los malos tan ciegos y engañados de los medios que ponen para que conozcan su ceguedad y engaño*.
 Fol. 238. *Colloquio*.
 Trátase del fin de la muerte de los buenos y de los malos. 2 Actos.

6.—MS. 388, 9/2569, (tachado, aparece anno 15.. y una firma).

Portada: DIALOGUS. Del P. Guillermo BARÇALO y del Colegio de MALLORCA. Descrito, en parte, ya en otro lugar⁵.

Núm. 118.

Sin numerar los folios.

- Fol. 1. *Dialogus de Petri martiris*.
Dialogus in adventu Patris Romani Visitatoris.
Dialogus de Joanne Baptista habitus post orationes duas in laudem eiusdem.
 Fol. 89. *Dialoguillo para la renovación de los estudios habiendo precedido una oración de laudibus poeticae*. Luego al principio salen tres muchachos que dan el parabién.
 Fol. 109. *Tragoedia de divite epulone*.

Al final (como unos 15 folios del final):

Comedia prodigi filii.

Prólogo en castellano.

Un hecho traigo ilustre y noble gente
 en las divinas letras muy contado;
 por boca del maestro omnipotente
 en el mundo a los hombres predicado;
 ejemplo es de aquel hijo inobediente
 que abiendo contra el padre rebelado
 en vano pensamiento dél se aleja

⁵ Cap. 2, V, 3. 142-145. En el *Índice de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, se decía: "falta la papeleta", al hablar de este MS. Por ser un MS. en el que nadie parece haberse fijado, y por tener obras de alguna importancia, ampliamos la descripción de este MS. Cfr. Nota 2.

7.—MS. 389, 9/2570⁶

Fol. 2. *Coloquio del primer estudiante, y mayorazgo trocado*⁷. Por uno de la Compañía de Jesús, P. Salas.

Fol. 39. *Coloquio de la Escolástica triunfante y Babilonia nueva*. P. Salas, de la Compañía (entre paréntesis dice: "Al fin: en Soria a 16 de Agosto de 1611).

Fol. 42. PRIMERA JORNADA: *Salgan Escolástica y Clara, de damas; Federico, de estudiante; de camino, con Salo, de ayo, Petite y Bárbaro*.

SEGUNDA JORNADA. *Salgan Petite, Barbaro y Plácido*.

Fol. 66. JORNADA TERCERA: *Salga Federico solo como loco con un vilano en la mano*.

Fol. 72. *Al margen dice: acabada la dança suene arrebatado, la caxa salga al patio; Escolastica medio armada con la... y adarga*.

Fol. 74. (muchas anotaciones al margen): *(venga por el mismo palenque otra caxa y... y luego el rey...)*.

Fol. 101. *Coloquio a la estrella de mar* (3 Jornadas).

Fol. 102. JORNADA PRIMERA: *Salgan la Vanidad Reina, la Honra, la Riqueza, caballeros*.

Fol. 103. *vanse. Salgan la Sabiduría reina, el Temor y la Prudencia; criados*.

Fol. 104. *Salga el rey Salomón y la Sugestión y Libertad. Caballeros y Justo, paje*.

Es un coloquio que después debió ser refundido por el propio P. Salas en la *Escolástica triunfante*: Carlos, hijo adoptivo de la reina Estela, elige a la Sabiduría por esposa; tiene para ello que dejar a Venus, la Vanidad y la Riqueza. No obstante, estas enamoran al Príncipe. Este es salvado por el Rey y la Reina.

Fol. 125. *El niño constante que la historia de Chicatata y Chicatora y de Francisco Rey de Biengo*.

Fol. 152. Auto sacramental: *el Casamiento dos veces y hermosura de Raquel* (P. SALAS).

Fol. 164. *Auto sacramental de Ruth* (P. SALAS).

Fol 185? *Coloquio de los dos gloriosos Juanes Baptista y Evangelista*. P. HERNANDO DE ÁVILA.

8.—MS. 390, 9/2571.

Creemos que es este un MS. con obras del P. Salas (aunque no figura su nombre, nos parece que es de él por su parecido con el anterior).

Fol. 1. *Tragedia Triumpho del alma o Padrino desposado*. Por uno de la Compañía.

Fol. 25. *Del beato Luis Gonzaga*. Por uno de la Compañía.

Fol. 36. *Comedia del Hijo de sí mismo*. Por uno de la Compañía.

Fol. 59. IMPRESO: *Dubio sobre si la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen Santíssima...* (sobre el día de la fiesta). Año de 1519 (lo imprimió en Sevilla Juan Serrano de Vargas y Ureña enfrente del correo mayor).

Fol. 89. *En alabanza de los Pretéritos (prosa) en latín*.

Fol. 91. *Sale la fama a echar la loa*.

Fol. 97v. *Fin del libro*.

9.—MS. 391, 9/2572.

⁶ GARCÍA SORIANO no parece haber conocido este MS. 389 del P. Salas.

⁷ En él se nos cuenta la vida del Beato Gonzaga, insistiendo en la humildad y su renuncia a los honores.

Fol. 1. *Comedia alegórica -La bachillería engaña-*. En tres Jornadas. Ms., pap. s. XVII, 4.^a. Perg^o.

Fol. 2. *COMEDIA ALEGORIA LA BACHILLERIA ENGAÑA*.

En verso castellano.

Sale D. Fernando y Axagne como hiriéndole.

F. Déjame, Axagne, engañosa.

A. Amante, ingrato, detente.

F. Mira que debo a mi honor.

A. Mira que a mi amor le debes.

Cantan dentro.

Fol. 22 v:

Conque en la comedia vengo
a ser el más engañado,
quedando en ella por floxo
D. Fernando, Luis por sabio;
y yo por un bachiller
mas por fuerça que de grado;
sólo falta que al poeta
y a nosotros el senado
quiera perdonar discreto
si bachilleres humanos.

10.—MS. 392, 9/2573.

Vuelta de portada: "aquí hay... por varios authores de la Compañía y dos colloquios del Padre León".

Fol. 1. *Al Nacimiento*. P. Flóres(z).

Fol. 5. Hay varios en blanco. *Capelo al Niño Jesús por el P. Cigorondo, de la Compañía de Jesús*.

Fol. 9. *Romance a la Circuncisión de Xto*. P. Salvador de León.

Fol. 16v. *Al Santíssimo Sacramento*. P. Cigorondo.

Fol. 19. *Himno a la santa Catarina, virgen y mártir*. P. Cigorondo.

Fol. 20v. Otro con el mismo título.

Fol. 21v. *Glosa del P. Cigorondo*.

Fol. 22v. *Canciones del P. Cigorondo al Nombre de Jesús*.

Fol. 24. *Villancico del P. Cigorondo*.

Fol. 28. *Al Nacimiento*; del P. Cigorondo son todas estas que se siguen.

Fol. 42. *Varios al S. Sacramento*.

Fol. 45v. *Egloga del S. Sacramento entre Damínthas y Silvano*.

Fol. 64. *Al S. Sacramento*, P. Hortigosa.

Fol. 95. *Diálogo de la fortuna*. P. Salvador de León.

Fol. 145. *Colloquio del triumpho de la ciencia y coronación del sabio*, por el P. Salvador de León de la Comp. de Jesús.

Fol. 192. Fin.

Fol. 192v. *Entretenimiento*.

11.—MS. 393, 9/2574

Cartapacio de epigramas de Juan Baptista Ponce, en clase de Retórica, (a lápiz y posterior). Y Poestías del P. Jerónimo López y otros, (letra del principio: abril 22 1604).

- Fol. 13. *Epigrama a S. Ignacio* (lat.).
 Fol. 28. *Colloquium Acolastus*.
 Fol. 41. *Pro Certamine epigramatico*.
 Fol. 78. *D. Apolloniae virgine*. P. Hieronimus López. Lat. (varios).
 Fol. 80. *De santissimo nomine Jesu*.
 Fol. 92. *Epigrammata de divo Damassi*.
 Fol. 95v. *De divo Hermenegildo Hispalis ex grege*.
 Fol. 96. *Soneto hispanolatino*, P. M. G.^a López.
 Fol. 96 y 97. De Hierónimo López.
 Fol. 106. *Un pecador a un crucifixo*.
 Fol. 118v. Dice: Para el P. Alonso de Pareja.
 Hay algunas poesías escritas en América.
 Fin del libro.

12.—MS. 394, 9/2575

- Fol. 1. *Colloquio de la conquista espiritual del Japón hecha por S. Fco. Javier*.
 Nada más importante.

13.—MS. 395, 9/2576

- Colloquio del Santissimo Sacramento*.
Colloquium de Eucharistiae Sacramento figura Exodi ca. 16.
JHS Panegiris habita in festivitate Divi Lucae evangelistae, pro studiorum renovatione in laudem et suasionem laboris ac diligentiae. Lat.
De Sancto Martino episcopo et confessore continens oratio heroico carmine condita. Lat. Al final pone: Martinus Carpetanus, anno 1587 in rethorico gimnasio.

14.—MS. 396, 9/2577

- 1.^a pág. (lápiz). *Triumpho del sabio* (Comedia alegórica en tres Actos).
 En lat. y cast. P. Salvador de León. Contiene además:
Entretenimiento (sainete).
 Fol. 2v. Segundo Prólogo:
 Si pudiera pintar (senado ilustre)
 qual otro Apelles una imagen viba
 con subido primor y hermoso lustre
 en que diera entender la frente altiva
 con que reine en el mundo la ignorancia.
 Fol. 6. ACTO 1.^o CHORO 1.^o
 Mirando estaba el Dios Marte
 los captivos de la ciencia
 que con sus lágrimas tristes
 quebrantaban duras peñas.
 Fol. 28. ACTO 3 CHORO
 Noche templada y serena
 que como nadie amorosa
 me pones fin y silencio
 a mis cuidados tu sola.
 Fol. 47. *Entretenimiento*.
 Fol. 61. Finis.

15.—MS. 397, 9/2578

1.^a portada, dentro: *JOSEPHEA, Comoedia ex sacris litteris petita*. Es del Colegio de Monte Sión de MALLORCA (otra letra distinta).

A

Auctore Michaele
Henríquez Societatis Jesu
Ilerdae anno 1610.

2v Para el ACTO 3 Prólogo.

5 Prólogo; castellano.

Ajuntáronse las nimphas
de nuestro Segre en la playa,
a tratar de las escuelas
do las estiman y alaban.

Después con el n.º 1: Adiciones al Acto 4, in Escena 3 (y con tinta distinta puesta en su lugar) (y aquí tachado).

Fol. 3. Acto 3, Escena 5, p. 35 (para añadir).

Al final: varios folios en blanco.

16.—MS. 398, 9/2579

1.^a hoja: *Historia Filerini* (lápiz).

Colloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal D. Rodrigo de Castro, quando lo hicieron Protector de la Anunciata 1587.

MS. pap. s. XVI -8.^a Perga.

Fol. 1. *HISTORIA FILERINI*

Prólogo, 1.º

Fol. 90. Despedida.

Fol. 92. *Colloquio que se hizo en Sevilla delante del Ilmo. Cardenal d. R.º de Castro quando lo hicieron protector de la Anunciata 1587.*

La escena 1.^a: Palacio y Rusticidad, es una parodia de la oda "Qué descansada vida" de Fray Luis de León.

Palacio y Rusticidad

Pala: Quán descansada vida

y agena de vaibenes

es la que goza de la humana qta.

17.—MS. 399, 9/2580⁸

Prólogo.

Fol. Iv. Entran la Experiencia y Desengano (lat.).

Vanse el Tiempo y Experiencia.

Escena 2.

Entra Filerino con Númulo.

Escena 3. Entra Epicuro.

* Olmedo apuntaba la posibilidad de que los MS. 398 y 399 fuesen del P. Ávila. Si esto fuese así, sería el P. Ávila el autor teatral de la Compañía con más obras conservadas. Muy bien pueden ser de él estos MS. puesto que por esos años se encontraba de Profesor en Sevilla.

Fol. 105 Finis. Es otra copia de la *Historia Filerini*.

Triumpho del Tiempo.

Despedida.

Fol. 107. *Coloquio que se representó en Sevilla delante de Il. Cardenal D. Rodrigo de Castro...* 1587.

Fol. 82(?) Viene después del 107 y ss.

Diálogo de praestantissima scientiarum elligenda, compuesto por el P. Juan de Pineda y el P. Andrés de Rodríguez, hecho en Granada.

Choro antes del Prólogo.

Más adelante. *Diálogo hecho en Granada*, por el P. Andrés Rodríguez, *De metodo studendi*.

Más adelante. *Diálogo hecho en Sevilla* por el P. Fco. Ximénez, *a la venida del P. Visitador*.

18.—MS. 400, 8/2581.

Primeros folios en blanco. Están sin numerar todos los folios (hay alguno con número). Libro voluminoso en 8.^a

Fol. 1. *Varia fortuna de Oloseo* (Olosco, según Rev. de Archivos⁹. Ya descrito en otro lugar (Cap. 2, V, 4)¹⁰.

Hacia el 2.^o tercio del MS. hay: *Colloquio de la Madalena. Trofeo de el divino amor*.

Hacia la mitad del MS: *Colloquio premio de letras*.

Más adelante. *Actio in honorem Virginis Mariae distincta in tres actus*.

Más adelante: *Polipheмо*, de D. L. dedicatoria al Conde de Niebla.

Estos que me dictó rimas sonoras
cultá sí, aunque bucólica Italia...

A continuación, POLIPHEMO:
Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenteo...

Después: *Panegírico de D.L. al duque de Lerma* (8 Fol.).

Siguen: *Poemata in S. Ignatii et Nativitatis die*. P. Fernando de Mendoza.

Poesías de S. Ignacio... sonetos.

Varias poesías.

19.—MS. 406¹¹, 9/2587

Melodrama intitulado: *Emperador Otón*. 19 de Dic. de este año 1728.

La vida del justo texida de gosos y de penas en la del patriarca San Joseph: Oratorio Sacro que se cantó en la Iglesia de la Real Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la Ciudad de Valencia. Año de 1723, en Valencia por Antonio Bordazar (sупongo que el impresor).

Siguen décimas manuscritas... buenos consejos... Sigue algún coloquio (de poca importancia).

⁹ *Revista de Archivos, Bibliotecas*, Año VI (1876), N. 2, p. 247.

¹⁰ Cfr. Nota 2.

¹¹ Sólo describimos aquellos MS. que traen alguna obra dramática (los no citados son de poesías, sermones...).

20.—MS. 413, 9/2594

Al principio aparece Gerogius fathericus...

Sanctus Ignatius, drama en 5 Actos, todo en latín. 1641(?) Del uso de los estudiantes del Colegio de Córdoba.

21.—MS. 431, 9/2612

Versos castellanos.

Tomo 1.º Poesías (sin importancia); dice en el fol. 1: "scribebat D. Lucas de Velasco".

Fol. 115. Consejos de D. Luis a su hijo D. Fernando.

Fol. 146. Romance de la creación del mundo: sus edades.

Fol. 153. *Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante*. P. Valentín Céspedes (a lápiz: Valentín de Céspedes).

Salen por una puerta la Iglesia, y por otra Agustino, Tomás, Buenaventura, en hábito de soldados.

Iglesia: Capitanes valerosos,
a cuyos famosos nombres
mármoles previene el tiempo
y apuesta la fama bronces.
Columnas entre que estaba
aquesta máquina noble
que dexó fundada Cristo
en Pedro y sus sucesores.

Fol. 163v. Fin de la 1.ª Jornada.

Salen Ignacio, Buenaventura, Verdad con una fuente de plata y en ella un bastón y una corona.

Fol. 174. Fin de la segunda Jornada; salen la Heregía, Calvino, Bezo...

Fol. 186. Fin.

Fol. 190. *Décimas a la muerte de Felipe IX*.

Fol. 238. Fin; díxose en el teatro de Granada a 11 de mayo de 1697.

25.—MS. 432, 9/2613

Versos castellanos.

Fol. 1. *Romance al duque de Arcos al morir su madre*.

Fol. 17. *Soneto castell.* 1718(?)

Fol. 38. Año de 1638.

Fol. 39. *Una aparición del P. Losada* (del ermitaño Alonso Losada).

Maravillosa visión que tuvo el Ermitaño Alonso de N.S. del Camino.

Fol. 64. *Sale Alberto de una gruta y Roque por un lado*.

Fol. 89. *Diálogo de Perico en respuesta al antecedente diálogo de D. Antonio de Mendoza*.

Fol. 100. *Auto sacramental: Escala y Cuerda de Jacob*, en el tomo de Coloquios.

Fol. 107. *Redondillas en títulos de comedias escritas por un mozo de M. de Simón Aguado autor jubilado en la farsa*.

Fol. 195. Trae un índice.

26.—MS. 433, 9/2614

Poesías varias.

- Fol. 1. *La verdad del tiempo*: comedia famosa de un ingenio de la Corte de España. Representada en la Zarzuela año 1696. Sin Actos ni Escenas.
 Fol. 20v. Advertencias cristianas políticas; Poesías varias.
 Fol. 31. *Al rey N. S. D. Felipe V, el animoso, en el nacimiento del señor Luis Primero el deseado, Príncipe de Asturias que Dios prospere*. D. Diego Joseph Hurtado.
 Fol. 66. *Bartolo y Pascuala, primera parte de su conversación camino de Fuencarral*. Impreso.
 Fol. 109. *Baile nuevo del fuego de Barrabás*, año de 1698.
 Fol. 115. Finis.

27.—MS. 440, 9/2621

Miscelanea manu (portada).

- Fol. 1. *Rethoricae theses*.
 Fol. 33. *Poeticae theses*.
 Fol. 51. *Claustro 1 Monte Sion 1742*.
 Fol. 63. *Claustro 2 Monte Sion 1742*.
 Fol. 79. *Claustro 3 Monte Sion 1742*.
 Fol. 123. *DIÁLOGO entre Juanelo y Bargas sobre los nuevos insultos con que los Esculapios de la ciudad de Mataró se levantan contra la Comp. de Jesús* (hay poesías muy pintorescas sobre frailes, mozas... Parece un pasatiempo de alguien).
 Al final trae un índice.

28.—MS. 442, 9/2623

Tanisidorus. (Ya descrito en otro lugar). (Vid. Cap. 2, V, 1)¹².

- 1.^a hoja: En este cartapacio ay varias poesías y otros tratadillos por acabar y en borrador; algunas de las poesías andan impresas.
 Fol. 53. *Edictum de Nataliciis Domini*.
 Fol. 72. Prólogo. D. Gaspar del Castillo. Baltasar de Torre. Latín.
 Fol. 110v. *In initio studiorum* (Córdoba).
 Fol. 118. *Oratio in laudem divi Hermenegildi*.
 Fol. 124. *Pro litteris oratio*.
Cronologías profanas. Reyes de Aragón.

29.—MS. 452, 9/2633.

Fuera, en el cuero, pone: Sotomaior, Librería.

- Fol. 1. *Tomo sexto de las cosas manuscritas diversas que de sus papeles mandó recopilar en este libro el Ilmo. y Rvdmo. Sr. Cardenal D. Rodrigo de Castro Arzobispo de Sevilla al Dtor. Don García de Soto Mayor prior y Canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla, su letrado de cámara año 1595(?)*.
 Fol. 2. Tabla de lo contenido en este libro. (Tiene 400 folios y son de tamaño mayor que folio).
 Fol. 348. *Problema de la gloria y miseria humana en forma de Diálogo compuesto por Cristóforo Mansilla; poco importante*.
 Fol. 360v. Copia de una cláusula del testamento del Cardenal Borromeo.

¹² Cfr. Nota 2.

30.—MS. 9/2655

Año de 1767. *Índice de los MS. que se hallaron en la Biblioteca Común del Colegio que fue de los Regulares de la Comp. del Nombre de Jesús de esta villa de Medina del Campo.*

Índice de los MS. que se hallaron en la Librería.

Fol. 3v. (en 2.º lugar). Anónimo. Comedias. Título: *Turno vencido*. Empieza.

2. OTROS

Dada la importancia que tienen, para este teatro, otros cuatro Manuscritos que no pertenecen a la Real Academia de la Historia, vamos a dar una breve descripción:

Manuscrito 17.288 de la Biblioteca Nacional. En la portada trae *Comedias y Poesías del P. Calleja*. No se trata del P. Calleja, del siglo XVII (con el mismo nombre). Algunas de las obras de este MS. aparecen en otros MS. de la Academia de la Historia y en Alcalá como ya se dijo en el Anexo de Obras.

Dice al principio: "Lo que hay aquí":

Comedia del peregrino en su patria o de San Alexo. (fol. 1).

Comedia de San Juan Calibita. (fol. 63).

Comedia de Santa Caterina mártir Virgen y de la disputa con los Filósofos (106)¹³.

Comedia del SSº Sacramento (192) (Es el Diálogo de aquella Parábola de S. Lucas: *Homo quidam fecit coenam*).

Diálogo del SSº Sacramento juego de los colores (242).

Comedia de nro. Sto. Padre Ignacio (265).

Comedia del B. Estanislao de Kostka (329ss).

Poesías escogidas de diversos autores.

En el Fol. 449v dice: El Bachiller Pia Monte, vezino desta ciudad. Un índice MS (*Catálogo de las Piezas de teatro*) de la B.N., en el T. 1, p. 429, dice: "El Triunfo de la fortaleza acabóse de componer a 20 de Diciembre de 1609". Trae el resto de las obras y al final dice: "Autógrafo de 450 hoj., 8.º letra de principios del s. XVII, perg. (D)".

Fol. 1. *Comedia del peregrino en su patria o S. Alexo.*

Fol. 2. Primera jornada.

Fol. 15. De adentro suene ruido de espadas.

Fol. 22. Jornada segunda.

Fol. 40v. Jornada tercera.

Fol. 63. *Comedia de San Juan Calybita.* 3 Jornadas.

Fol. 106. *Tragicomedia de Santa Caterina Virgen y de la disputa con los filósofos.*

Fol. 192. *Diálogo sobre aquella parábola de S. Lucas Homo quidam fecit coenam magnam...*

Fol. 242. *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en S. Lorenzo el Real delante del Rei don Philipo nro. Señor.*

Fol. 263. *El triunfo de la fortaleza i comedia de N. S. Padre Ignacio compuesta por un hijo suio.*

Fol. 328v. Acabóse de componer a gloria de Dios y de N. S. P. Ignacio, el 20 de diciembre de 1609.

Fol. 329. *Comedia del Beato Estanislao de Kostka.*

¹³ Es la misma que ya hemos citado del P. Ávila.

MS. 17.286 de la B. Nacional. *Comedias de Cigorondo*.

Fol. 6. "Dedicatoria" en latín.

Fol. 12. *Algunas comedias del Padre Juan de Cigorondo de la Compañía del nombre de JHS*.

Fol. 13. *Comedia de la gloriosa Magdalena*.

Fol. 87v. (dos mil y setecientos versos poco más o menos tiene esta obra de la *Madalena*).

Fol. 88. *Glosas*.

Fol. 93. *Sátira a los pequeños*.

Fol. 95. *Coloquio a lo pastoril hecho a la elección del Padre Provincial Franco Baes y a la del Padre Visitador del Perú, Estevan Páez*.

Fol. 96. (Son cinco Églogas).

Fol. 124v. *Encomios al felicísimo nacimiento de la Virgen*. . Guadalaxara. 7 Encomios.

Fol. 169. *Égloga pastoril al nacimiento del Niño Jesús*.

Fol. 216. *Églogas del engaño*.

Fol. 306v. *Égloga del Ssmo. Sacramento*.

Fol. 334. *Colloquio al Ssmo. Sacramento en metáfora del grado de Doctor*.

Fol. 362. *Colloquio al Ssmo. Sacramento*.

Fol. 395. Fin. Tabla de las comedias que tiene este cartapacio:

<i>Comedia a la Madalena</i>	fol. 13
<i>Colloquio pastoril</i>	95
<i>Encomio a la Virgen</i>	129
<i>Colloquio al nacimiento</i>	169
<i>Comedia del hombre</i>	211
<i>Colloquio al SS. Sacramento</i>	334
<i>Colloquio al SS. Sacramento</i>	362

MS. 15.404 de la Biblioteca Nacional. (A lápiz, en el primer folio en blanco, figura: del Padre Martín de Roa).

Fol. 1. *Comedia Parenesia exhibita a collegio Cordubensi societatis Jesu anno 1580 mense Januario die sabbato festivitatis...* ("Aderant quator milia spectatorum inter quos episcopi duo, Cordubensis alter, alter Carthaginensis, et archiepiscopus unus sancti...").

Fol. 7. Primera parte del Entreacto: Niño, Villalobos, D. Álvaro. En castellano.

Fol. 48. *Acolastus*.

Fol. 82. *Comedia Denophilea, de vera et ementita foelicitate Granatae exhibita Septiembre a. 1584*.

Fol. 129. *Diálogo sobre la preferencia y elección de las ciencias. Pro instauratione studiorum, in Granatensi collegio anno 1584. Dialogus inter studiosos adolescentes de Praesstantissima scientiarum eligenda*¹⁴.

Fol. 149. *Comedia Zenonia*.

Fol. 182v. *Gaditus Herculanus sive Comedia Gaddibus exhibita 30 die Julii 1586*.

Otro Manuscrito interesante es el M-338 (antiguo 1321) del Archivo de Toledo de la Compañía de Jesús y que se conserva en el Colegio de S. Ignacio de Alcalá de Henares. Trae como título en la portada: *Colloquios*.

¹⁴ Hay otra versión de esta obra en el MS. 9/2580 de la Academia de la Historia.

Fol. 1:

- 1.—*Del Sacerdocio de Aarón.*
 - 2.—*Recivimiento del Duque de Medina Sidonia.*
 - 3.—*La Margarita preciosa* (68ss).
 - 4.—*De las burlas de Blasico.*
 - 5.—*De Turno y Eneas* (dice: lo han arrancado).
 - 6.—*Del Gramático Pamphiligo.*
 - 7.—*Conclusiones admirables.*
 - 8.—*Tragicomedia de Nabucodonosor* (del P. Ávila, lo mismo que la *Tragoedia Ninives*).
 - 9.—*Oración de N. S. P. Ignacio.*
 - 10.—*Tratado de los espejos.*
 - 11.—*Epipopenticum de Burghesia. P. Bernardino Estefonio.*
 - 12.—*Dança graciosa.*
 - 13.—*Voces animalium et avium.*
 - 14.—*Oración del P. Roa, de don Fco. Reynoso.*
- Poesías castellanas, latinas y otras obras de Jesuitas de la Provincia de Andalucía. Silva.*
- Fol. 2. *Del Sacerdocio de Aarón. Por el P. Pedro de Victoria.*
- Fol. 20. *Recivimiento que hicieron al Duque de Medina Sydonia los estudiantes de el Collegio de la Compañía de JHS. en Sevilla volviendo de la corte el mes de maio de 98* (lápiz: entre Actos).
- Fol. 68. *La Margarita preciosa y mercader amante.* (Compuesta por uno de la Compañía de Jesús. P. Salas).
- Fol. 69. *Primera jornada. Está, si es posible, hecha en el tablao una nave y dentro de ella Tirreno y Flavia, y Celso; músicos, y después de mucho ruido de cadenas y voces, que digan deleytes... diga la música lo siguiente:*
- Mus. Galeritas del mundo tocan la barra,
bogan los remeros, murmura el agua,
cargada de oro,
de perlas y plata;
mira la gotera,
alegre la playa.
- Dé buelta la nave y desembarquen en el tablado los que vienen dentro con trage de mercaderes, y por otra parte salgan corriendo Régulo, Albano, y Falacio y abráçanse desembarcando algunos fardelos de las mercancías. Todo en castellano. 3 Jornadas.*
- Fol. 121. *De las burlas de Blasico en la Compañía de Jesús.*
- Fol. 150. *Del gramático Pamphiligus.*
- Fol. 159. [*Tragoedia Ninives*] (no trae el título pero creemos que se trata de esta obra del P. Ávila).
- Fol. 179. *Tragicomedia quae inscribitur Nabucodonosor.*
- Fol. 219. *Tratado de los espejos. P. Hernando de Morales* (tiene unos gráficos muy bonitos con caras y visión de los ojos).
- Fol. 243. Impreso. *Oratio ad Franciscum de Reinoso episcopum cordubensem. A Martino de Roa e societate Jesu habita in Collegio divae Catherinae cordubensi eiusdem Societatis, Nonis Junii MDXCVIII.*