

## **El teatro como instrumento de formación humana de los jesuitas**

*José Luis Sáez, S. J.\**

### RESUMEN

A través del catálogo completo de casi 300 comedias, dramas y otras piezas escritas por los jesuitas en España y algunas misiones americanas, tanto en latín como en las lenguas modernas, detectamos el valor real de este tipo de literatura didáctica del siglo XVII, que se convirtió en génesis del teatro de varios países, especialmente en Europa.

*Palabras claves:* Historia del teatro, Jesuitas, Cultura, Pedagogía.

### ABSTRACT

A complete catalogue of near 300 Jesuit comedies, dramas and other pieces written in Latin as well in national languages, makes us able to detect the real value of the theatre as a didactic ingredient in Jesuit schools. However, the true value of such a Pedagogy is to have been the origin of theatre in some European and Latin American countries.

*Keywords:* Theater history, Jesuits, Culture, Pedagogy.

---

\* Miembro de Número de la Academia Dominicana de la Historia, secretario de la Junta Directiva (2019-2022).

Aparte de los que se “desayunen” por vez primera, para nadie debería ser ya un secreto que la Compañía de Jesús, prácticamente desde mediados del siglo XVI y ciertamente antes de que se estructurara una Filosofía Educativa Jesuita General en 1590, el teatro era ya un elemento característico de la formación humanística en los colegios fundados por o confiados a los jesuitas, tanto en España como en el resto de Europa, y sus colonias ultramarinas.

El mismo Ignacio de Loyola previó en sus Constituciones de 1544, aparte de una sana emulación en los estudios, se montase una declamación semanal hecha por uno de los alumnos jesuitas o alguno de los externos, y añadía: “Pero por ser cosa pública, deberá ser tal que se juzgue no será indigna de tal lugar por quienquiera que se pronuncie”.<sup>1</sup> Veintiséis años después de la muerte del fundador, así lo establecería más claramente el primer intento de Filosofía Educativa, encomendado por el P. Diego Laínez, 2º General de la Compañía —descendiente de sefarditas—, al P. Diego de Ledesma, S. J.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. “Constituciones con Declaraciones”, parte IV, Cap. XVI, San Ignacio de Loyola. *Constitutiones*, vol. II. Roma, Pontificia Universidad Gregoriana, 1936, p. 483. A la hora de la muerte de Ignacio de Loyola, la Compañía tenía ya en Europa 46 colegios de una u otra modalidad.

<sup>2</sup> Diego de Ledesma nació en Cuellar (Segovia), en 1524. Después de sus estudios en Alcalá de Henares, París y Lovaina, ingresó en el Noviciado de Lovaina (Bélgica) el 30 de septiembre de 1556, fue ordenado en Roma (14 de noviembre de 1557), e hizo sus últimos votos en Roma (3 de noviembre de 1560). Cuatro años después comenzó la elaboración de la primera *Ratio Studiorum*, a la que dedicó un año (1564-1565). Falleció en Roma el 18 de noviembre de 1575. Cfr. *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* III. Roma, Instituto Histórico S. J., 2001, pp. 2318-2319.

## **Primeras normas del teatro como instrumento educativo (1583)**

El texto más antiguo acerca del uso del teatro como instrumento educativo, pertenece a la obra del citado Ledesma, titulada Normas y fundamento educacional del Colegio Romano (*De Ratione et Ordine Studiorum Collegii Romani*), de 1583, que dedica su capítulo XX a analizar en detalle el modo de uso de las formas de teatro, que era ya cosa frecuente en casi todos los colegios europeos, que desde 1544 ya sumaban diecisiete solo en la Península Ibérica. Ese capítulo XX se titula “Sobre el uso de los diálogos, comedias o tragedias”, consta de seis notas, y dice así:

1. Presenten al menos una vez al año los alumnos externos de nuestros colegios una obra, en el templo o en un teatro, si es que el colegio tiene uno, como un buen método de mejorar en los estudios.
2. En el Colegio Germánico, de igual modo, se celebre una comedia, al menos una vez al año, entre los alumnos menores, que pueden permanecer lejos de sus casas durante las vacaciones, como una forma más de protegerlos de cualquier peligro.
3. Cuidese de que nada inconveniente y menos indecoroso aparezca en las obras. No basta con que se diferencie el bien y el mal, sino que la obra incline a los espectadores a la piedad. Y si no es así, y se sospecha de su honestidad o la de su autor, no se lleve a escena esa obra en público.
4. Las declamaciones y composiciones no tiendan a la fábula, ni mencionen o hagan aparecer en escena a dioses o diosas o musas, como Júpiter, Apolíneo, Minerva, Calíope, Paladio, Juno u otro cualquiera, que en realidad no eran dioses sino demonios, y que las obras sean devotas,

religiosas y serias, aunque siempre deben tener un ingrediente cómico y divertido.

5. No se introduzcan mujeres, ni tampoco los actores usen vestimentas femeninas, y si de algún modo aparezca o se aluda a la religión, la Iglesia, la virtud y otras semejantes, y sea preciso usar vestimentas adecuadas, sea de tal modo que cuiden que los espectadores no se sientan ofendidos, y tampoco los actores sientan ofensa alguna en sus creencias.
6. Igualmente cuídese que la escenografía no sea ostentosa, sino moderada y sencilla.<sup>3</sup>

Una explicación más breve aparece en la reedición de la *Ratio Studiorum* (2 de febrero de 1616), fruto de la VII Congregación General (regla No. 80 del Rector y regla No. 386 del Profesor de Retórica). Esta última, sin duda más explícita que la anterior, aclara:

“Podrá a veces el maestro proponer a los discípulos, en vez del argumento, alguna breve representación [dramática], v.gr. de una égloga, escena o diálogo, para que después, la que esté mejor escrita, se represente en clase, distribuidos los papeles entre los alumnos, pero sin ningún adorno escénico”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Cecilio Gómez Rodeles, *et al.* (eds). *Monumenta Paedagogica*. Madrid, Imprenta de Agustín Avrial, 1901, pp. 372-373.

<sup>4</sup> Cfr. “Reglas del Profesor de Retórica” (No. 386), *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*. Anvers: Joan. Meursium, 1635: repr. José del Rey, S. J., *La enseñanza de las Humanidades en los colegios neogranadinos, 1604-1767*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, p. 344.

### **Se define mejor el valor del teatro didáctico jesuítico (1590)**

Una de las tres o cuatro normas que sí pueden denominarse con todo derecho *Ratio Studiorum*, fue la elaborada en 1590 y publicada al año siguiente por el P. Esteban Tucci, S. J., por comisión del P. Claudio Acquaviva, 5º General de la Compañía (1581-1615). Con una elocuencia desusada en documentos legislativos, en la regla No. 84 del Provincial, para aclarar el verdadero valor que concedían los jesuitas al teatro en la educación, dice: “Cuando el teatro falta, la poesía languidece”.<sup>5</sup>

La regla en cuestión se refiere a la forma de aumentar el interés de los alumnos con la metodología adecuada, y dice así:

“En la distribución pública anual de los premios, no se olvide de recurrir al teatro (recuérdese que, a falta de teatro, la poesía languidece), de tal modo que los actores tengan un recurso más de asegurar lo aprendido, sin olvidar el vestuario adecuado y valiéndose de escenarios, sin olvidar que el autor debe ser también poeta, de mayor prestigio que cualquier otro escritor. En cuanto al reparto, téngase presente que no se disfrace a ningún alumno de mujer, aunque se trate de exigencias del argumento, y sea todo un argumento serio y honesto”.<sup>6</sup>

Una versión más extensa del modo de hacer teatro en los colegios, aparece en la obra del jesuita francés José Juvencio [Joseph de Jouvancy], Método para aprender y para enseñar

---

<sup>5</sup> Cfr. László Lúkas (ed.), *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, vol. V. Roma, Instituto Storico S. J., 1986, p. 241, No. 84. La expresión latina usada es: *frigetenimpoesis sine theatro*.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 241.

(*Ratio discendi et docendi*) publicada en Florencia en 1703.<sup>7</sup> La obra consta de dos partes: Aprender y Enseñar, divididas ambas en tres capítulos, cubriendo las reglas e industrias para enseñar y aprender correctamente.

En cuanto a las declamaciones o “recitaciones” al estilo italiano, tanto en privado como con público en diversas oportunidades, en su capítulo II de la 1ª Parte, párrafo VIII, No. 2 (“¿Qué es Declamación?”), al parecer saliendo al paso a ciertos vicios o peligros que algunos veían ya en el teatro escolar, el autor aclara:

“En primer lugar, hay que decir en general, que estas declamaciones que, conforme a nuestras reglas, se hacen casi todos los sábados en clase, y a las cuales se invita a las otras clases, deben ser breves; como cosa ordinaria, les basta media hora; otras ya más largas que se acostumbra tenerlas cada mes, requieren una hora”.

“Si se quiere declamar algo que excite la hilaridad, no se escoja nada chocarrero, ni chistes recogidos del arroyo, ni bromas de taberna, no se inflamen los hechos y costumbres de aquellos cuya honra se debe guardar; no se les describa a los que oyen y ven con versos punzantes; no arremetan con demasiada libertad contra la vejez, contra algunos modos y costumbres de vivir; de ahí nacen con frecuencia grandes discordias. El argumento ha de ser tal que se preste al ejercicio del latín, del ingenio, de la elocuencia; que en todo o en parte, pueda ser desarrollado por

---

<sup>7</sup> Joseph de Jouvancy nació en París (14 de septiembre de 1643, ingresó en el noviciado de la misma ciudad (1 de septiembre de 1659), Recibió el sacerdocio en la misma ciudad (junio de 1672), y falleció en Roma el 28 de mayo de 1719. Cfr. *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, pp. 2157-2158.

los jóvenes, conforme a lo que se manda en nuestras reglas; que se exponga con gravedad y dignidad; esto último es lo que se pretende ante todo en dicho ejercicio. Y no hay que tener reparo en hacer observaciones acerca del modo de pronunciar, o como dice, de declamar”.<sup>8</sup>

### **El teatro escolar como recurso de estudio**

En varios casos, como también indica el documento ya citado de Diego de Ledesma, el teatro en su forma más simple se utilizaba incluso como uno de los tantos instrumentos de repaso. Es decir, en algunas clases, como Poética, Retórica e incluso Gramática Latina, se recomienda que se recurra a las improvisaciones, como sería un diálogo tanto en latín como en la lengua vernácula, añadiendo que “de vez en cuando se usen declamaciones en público o privado, diálogos o comedias, sobre todo en ciertos días, como el sábado o en alguna fiesta e incluso en alguna fiesta especial el mismo domingo o en tiempo de vacación”.<sup>9</sup>

Antes de que el profesorado jesuita de los colegios escribiese comedias o tragedias acomodadas al estilo y gusto de su auditorio, la pieza que se hizo popular en muchos centros españoles fue el coloquio latino *Acolastus* (1581), basado en la parábola del hijo pródigo, escrito por el clérigo holandés Wilhelm Gnapheus, muy apreciado, al parecer, como buen ejercicio de latín, a pesar de no ser jesuita su autor.

---

<sup>8</sup> José Juvencio, “Método para aprender y para enseñar” (Florencia 1703), *Ibid.*, pp. 438-439.

<sup>9</sup> *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*. Madrid, Imprenta Agustín Avrial, 1901, p. 352.

## La prueba y técnica del teatro jesuítico: los manuscritos (2004)

De esas piezas teatrales formales —en varios casos se trata solo de colecciones de poesías para declamar fuera del teatro—, ubicadas hasta ahora, tanto firmadas por sus autores o simplemente anónimas, provenientes de 21 de los casi 90 colegios de España, desde Castilla hasta Baleares y Canarias, aparte de México y otras colonias españolas de las Américas, se ubicaron y conservan 221 manuscritos en cuatro archivos históricos españoles y un archivo norteamericano. Aunque al principio eran totalmente en latín (prosa o verso), poco a poco se va alternando la mezcla de los dos idiomas (“Introducción en latín, luego en castellano”), sumando un total de 58 obras.<sup>10</sup>

Los temas o argumentos, en su gran mayoría religiosos (temas marianos o parte de las vidas de algunos santos, por ejemplo), son sencillos en su estructura y hasta con títulos un poco infantiles, aunque con frecuencia muy elaborados en su montaje, y abarcan también a temas morales en general (*Lucha entre las virtudes y los vicios*, Sevilla 1563), aunque con frecuencia se recurre a la comedia, de mayor aceptación entre toda clase de público, y adelantándose al teatro profano español —aún se hablaba casi exclusivamente de “corrales de comedia”—, con cierta frecuencia incorporan en sus montajes música, canto y danza.

Más de treinta de las piezas conservadas fueron escritas y escenificadas en el Colegio San Hermenegildo de Sevilla, y buena parte eran de la autoría de los PP. Francisco Jiménez, Hernando de Ávila y Pedro Pablo de Acevedo (1521-1571). Sin

---

<sup>10</sup> Cfr. Jesús Menéndez Peláez, “Los jesuitas y el teatro del Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum* LIV-LV. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2004-2005), pp. 421-536.

embargo, por otras fuentes sabemos también de algunas obras que en la América Hispánica se escenificaron en el Colegio Mayor San Pedro y San Pablo (Ciudad de México), el Colegio Real de San Martín de Lima (Perú), e incluso varios teatros que funcionaron en el amplio territorio de las famosas reducciones del Paraguay, donde pronto se estableció como idioma exclusivo de los dramas el guaraní, y así contribuyó a conservarse hasta hoy como lengua verdaderamente nacional.

El polígrafo Pedro Henríquez Ureña nos descubrió en su trabajo *El teatro de la América Española en la época colonial* (Buenos Aires, 1936), el valor como dramaturga de la poetisa mexicana Juana de Asbaje y Ramírez, mejor conocida como Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695). De sus obras teatrales, recuerda Henríquez Ureña dos comedias, doce villancicos, dos sainetes y varios autos sacramentales, como *El divino Narciso* (1685) y *El mártir del sacramento* (1687).<sup>11</sup>

Como indican muchos de los textos citados, y según la costumbre, las piezas se montaron al final del curso académico, a propósito de la entrega de premios.<sup>12</sup> Con frecuencia las comedias o dramas se celebraban con motivo de algunas fiestas de cierta importancia, como el Corpus Christi, la circuncisión, el santo o santos patronos del colegio o en ocasión de la visita de algún dignatario, como el fundador o sostenedor del Colegio, la visita de un P. Provincial jesuita o la llegada de un nuevo obispo, gobernador o virrey. Consta que el mismo rey Felipe

---

<sup>11</sup> Cfr. Pedro Henríquez Ureña, *Obras Completas* tomo VII. Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1979, pp. 205-206.

<sup>12</sup> Dos o tres de las piezas conservadas o simples “diálogos”, llevan como título “Para la distribución de premios” (Sevilla, 1568) o “En la distribución de premios de un concurso literario”. Cfr. J. Menéndez Peláez, *op. cit.*, pp. 437, 467.

II visitó dos ciudades donde había un colegio de la Compañía: Sevilla en mayo de 1570 y Alcalá de Henares el domingo 27 de enero de 1589, y eso supuso la preparación ad hoc de una comedia en Sevilla, como *Desiderio o el Deseo*.<sup>13</sup> La mayor parte de las veces, al no disponer de una sala apropiada, las comedias o autos sacramentales se escenificaban al aire libre, en un patio interior, en el atrio del colegio o para más seguridad y solemnidad en el mismo templo.

### **Los autores jesuitas, su técnica y sus variantes escénicas**

En algunos colegios europeos, y no solo en los españoles, el aparato escénico incluía música y danza, cosa que el teatro profano aceptó enseguida como parte de sus recursos. Recuérdese que el teatro sudamericano dispuso de un compositor de la categoría del italiano Domenico Zipoli (1688-1726), autor de tres óperas, que, escritas en 1725, se escenificaron en 1760 en la reducción de San Francisco de Borja del Paraguay.<sup>14</sup>

De esa ya citada extensa colección de manuscritos, aunque predominan las obras anónimas, los nombres de autores, casi todos jesuitas que aparecen con mayor frecuencia son los PP. Pedro Pablo de Acevedo (Colegio San Hermenegildo, Sevilla), Salvador de León (Colegio San Esteban de Murcia), Tomás de

---

<sup>13</sup> La obra de la autoría del P. Pedro Pablo Acevedo y sobre la guerra de Las Alpujarras (1558-1570), no llegó a escenificarse, porque el rey no visitó personalmente el colegio. Cfr. Arantxa Domingo Malvadí, *La producción escénica del P. Pedro Pablo Acevedo. Un capítulo de la pedagogía del latín en la Compañía de Jesús en el siglo XVI*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 80-81.

<sup>14</sup> Cfr. Philip Caraman y Clement McNaspy, S. J., *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús IV*. Roma, Instituto Histórico, 2001, p. 4083.

Villacastín (Colegio San Ignacio de Valladolid), Guillem Barceló (Ntra. Sra. de Montesión en Palma de Mallorca), Miguel Henríquez (San Ignacio de Lleida), Andrés Rodríguez (Colegio San Pablo de Granada), y sin duda el más prolífico, con siete obras de la autoría del madrileño, P. Pedro de Salas (1584-1664), en el Colegio Espíritu Santo de Soria (Castilla-León).

Hay que mencionar que también el célebre misionero jesuita José de Acosta (1540-1600), siendo maestrillo en el Colegio Santiago Apóstol de Medina del Campo (Valladolid), —se trataba de su ciudad natal—, escribió y dirigió la tragedia *Jeftea*, basada en el episodio bíblico de la hija de *Jefé* (Jueces, 11, 34-40), además de otro drama *De vendito Joseph* (La venta de José), sobre ese otro episodio bíblico (Gen. 37, 26-28), y uno más, sin título, escenificado en el mismo colegio en las Navidades de 1556.<sup>15</sup>

Aunque los títulos dados a los manuscritos localizados no exceden de tres o cuatro palabras, se da el caso de varios en que el autor escogió un título descriptivo como el coloquio en que “trátase del fin de los buenos y de los malos”, de evidente intención moral, como en buena parte de teatro jesuita del Siglo de Oro. Pero donde se excedió el autor o recopilador fue en el “Diálogo en que se trata de la miseria y brevedad de la vida y de cuán falsos y mentirosos son los gustos y pasatiempos de ella, y cómo en medio de nuestros placeres y contratiempos nos saltea la Muerte”.<sup>16</sup>

Aunque varios ejemplares de esas 221 piezas están re-dactados en castellano u otra lengua vernácula regional —las que se refieren al colegio San Juan Bautista de Monterrei en

---

<sup>15</sup> Cfr. Clement J. McNaspy, S. J., “Teatro Jesuítico”, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* IV. Roma, Instituto Histórico, 2001, pp. 3710-3711.

<sup>16</sup> Cfr. L. Menéndez Peláez, *op. cit.*, p. 470, No. 66.

Ourense, están escritas en gallego—, solo al principio o en obras solo recitadas en clase, un buen número de ellas se escribían y declamaban en versos latinos.

En ese Colegio de Monterrei sobresalió Antonio Rodríguez o Rodríguez, autor de la reconocida *Egloga de Virgine Deipara* (Pastoral de la Virgen Madre de Dios), que se conserva íntegra, fue escrita en gallego y estrenada en la fiesta de la Inmaculada del 8 de diciembre de 1581. Otro autor que destacó en ese mismo centro académico fue el Lic. Gabriel Feijoo de Araujo, autor del *Entremés famoso sobre a pesca no río Miño o A contenda dos labradores de Caldelas*, dividida en nueve escenas, el primer entremés escrito en gallego y escenificado en 1671, cuyo original manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Los llamados “entremeses” o entretenimientos eran piezas cortas de teatro, cuya finalidad con frecuencia era servir de descanso entre uno u otro acto de la pieza o drama principal —coincidiendo quizás con los cambios de decorados—, y que en la mayor parte de los casos se componía de cinco actos, además de un prólogo y un epílogo.<sup>17</sup> De esas piezas proviene el titulado *Hércules vencedor de la Ignorancia*, del que su autor específica fue escrito para escenificarse en el descanso de *La Tragedia de San Hermenegildo*, al parecer del P. Hernando de Ávila, estrenada en el Colegio del mismo nombre en Sevilla en 1580.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> De esas piezas breves, por citar un ejemplo, destaca por la poca artificialidad de su título, la denominada: “Se haze un dialoguillo en que unos estudiantes glosan una letra en alabanza de St. Joan”, Cfr. J. Menéndez Peláez., *loc. cit.*, pp. 474-475.

<sup>18</sup> Cfr. J. Menéndez Peláez, *loc. cit.*, p. 464.

## **El panorama teatral en los colegios fuera de España**

Aunque suponemos que en muchos colegios de la América Hispana se usó el mismo método, al menos en tiempos del dominio español, la pérdida de los archivos, probablemente a raíz de la expulsión de 1767, no nos permite más que aventurar una hipótesis. Sin embargo, consta por la correspondencia que se conserva en Venezuela, que sí se usó en sus colegios el recurso del teatro. Primero, se conserva en la Biblioteca Nacional de Colombia un manuscrito del alumno Fernando Fernández de Valenzuela, alumno del Seminario San Bartolomé, la comedia titulada *Laura Crítica*, considerada la primera obra teatral colombiana de 1612.<sup>19</sup>

Las cartas que aluden al sistema educativo se refieren a simples reprimendas por el quizás abusivo uso de las comedias o autos sacramentales. Una de ellas se refiere al abuso de usar a los alumnos actores disfrazados de mujer, como sucedió en el Colegio San Francisco Javier de Mérida en 1649, una real orden de Felipe II (1561), que prohibía el uso de las Iglesias del Nuevo Reino como teatros —ya lo había prohibido el mismo San Ignacio—, y una reprimenda de las autoridades jesuitas sobre el tema mismo de las comedias. Por fin, una orden del Provincial del Nuevo Reino de Granada prohibía a los jesuitas asistir a “comedias y fandangos o bailes”.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Véase la obra de José Juan Arrom *et alii*, “La *Laura Crítica* de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana”, en *Thesaurus*XIV:1-3 (Bogotá, 1959), pp. 161-185.

<sup>20</sup> Cfr. Inventario de los papeles del archivo del Colegio San Francisco Javier”, Archivo Arquidiocesano de Mérida. *Seminario* caja 1, cit. José del Rey Fajardo, S.J., *La enseñanza de las humanidades en los colegios jesuíticos neogranadinos, 1604-1767*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, p. 116.

En cuanto a los alumnos, de igual modo, se advierte a los externos de los colegios jesuitas, que “no asistan a espectáculos públicos, comedias, juegos. etc., ni actúen en representaciones escénicas sin antes tener permiso de los maestros o del prefecto del colegio”.<sup>21</sup>

Entre los autores, incluso ajenos a la Compañía de Jesús, que dan cuenta del trabajo de los jesuitas en pro de la conservación de las culturas autóctonas en algunos lugares de Sudamérica, hay que mencionar al inca Garcilaso de la Vega [Gómez Suárez de Figueroa], que en el Capítulo 28 del libro 2º de sus *Comentarios Reales de los Incas* (1609), refiriéndose al teatro jesuita del Perú, decía:

“La misma habilidad muestran para las ciencias, si se les enseñasen, como consta por las comedias que en diversas partes han representado, porque es así que algunos curiosos religiosos, de diversas religiones, principalmente de la Compañía de Jesús, por aficionar a los indios a los misterios de nuestra redención, han compuesto comedias para que las representasen los indios, porque supieron que las representaban en tiempo de los Reyes Incas y porque vieron que tenían habilidad e ingenio para lo que quisieran enseñarles, y así un Padre de la Compañía compuso una comedia en loor de Nuestra Señora la Virgen María y la escribió en lengua aimara, diferente de la lengua general del Perú”.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Cfr. “Reglas de los oyentes externos de la Compañía”, *Ratio Studiorum* (Regla 471), cit. Rey Fajardo, *op. cit.*, p. 364.

<sup>22</sup> Cfr. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales de los Incas* I. Lima, Editorial Universo, S. A., 1970, pp. 135-136; citado parcialmente en Pedro Henríquez Ureña, *Obras Completas* VII. Santo Domingo, UNPHU, 1979, p. 188.

## **Un balance positivo: los alumnos multiplicadores más famosos**

Es obvio que el balance verdaderamente positivo de esta novedosa metodología, tuvo sus frutos concretos en varios de sus alumnos más notorios, aquellos que destacaron precisamente en el arte dramático, como es el caso de los dramaturgos españoles del Siglo de Oro: Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635), Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), Tirso de Molina (Fr. Gabriel Téllez, O. de M.), Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), Baltasar Gracián y Morales, S. J. (1601-1658), alumno del Colegio de Nobles de Calatayud, Luis Vélez de Guevara (1579-1644), alumno de San Fulgencio de Écija (Sevilla), y Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), alumno del Colegio de Nobles de Calatayud.

Entre los no españoles destacan, ante todo, Pierre Corneille (1606-1684), alumno del Colegio de Rouan, Jean Baptiste Poquelin o Molière (1622-1673), y el polémico Francois-Marie Arouet Voltaire, ambos alumnos del Colegio Louis-le-Grand de Clermont, y Nicolaus Von Avanzini, S. J. (1611-1686), alumno del colegio de Graz (Austria).

No está de más recordar que de los alumnos citados, los más prolíficos fueron los madrileños Lope de Vega Carpio y Pedro Calderón de la Barca. Al primero se deben nada menos que 1,800 comedias (no todas fechadas ni de la misma calidad), y 400 autos sacramentales. Del segundo se conservan 34 dramas, 36 autos sacramentales y 15 entremeses.

En cuanto al afamado Calderón de la Barca, posiblemente debió conocer o al menos oír hablar en el Colegio Imperial de Madrid del vallisoletano Tomás de Villacastín, S. J., autor de la comedia *El Triunfo de la Fortuna* (en versos castellanos), que algunos consideran el antecedente innegable de *La Vida es Sueño* (1635), uno de los dramas más notorios del madrileño

Calderón de la Barca.<sup>23</sup> Sin embargo, consta también que los profesores jesuitas Diego Calleja y Pedro de Fomperosa se inspiraron en una obra, al parecer desaparecida, del mismo exalumno Calderón y que compuso para un concurso a propósito de la canonización de San Francisco de Borja (3 de mayo de 1671).<sup>24</sup>

En el siglo XIX fueron también alumnos de los jesuitas el dramaturgo José Zorrilla (1817-1893), alumno del Seminario de Nobles de Madrid y el malogrado comediógrafo Pedro Muñoz Seca (1881-1936), alumno del colegio San Luis Gonzaga del Puerto de Santa María (Cádiz), autor del afamado sainete en verso *La venganza de Don Mendo*, estrenado en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1918.

### **Escasa información del teatro de los jesuitas del Caribe Hispánico**

Aunque no consta en los documentos que se escenificasen comedias o dramas ni en el Colegio San José de La Habana (Cuba) ni en este país durante el periodo colonial español, sí consta que en el Santo Domingo colonial, antes de que los jesuitas formasen parte del elenco del Colegio Gorjón, existió un edicto del arzobispo Francisco de la Cueva Maldonado, fechado el 27 de agosto de 1663, que prohibía a los seminaristas actuar en comedias, con el consiguiente gasto de tiempo y la poca diferencia que se hacía entre ese tipo de teatro y el que luego

---

<sup>23</sup> Cfr. Jesús Menéndez Peláez, *op. cit.*, p. 459.

<sup>24</sup> El texto completo de la obra atribuida a Fomperosa, aparece completo en Juan Eugenio de Harzenbuch (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles* vol. XIV. Madrid, Sucesores de Hernando, 1910, pp. 557-572.

se denominaría despectivamente “teatro profano”.<sup>25</sup> También resulta obvio que, años antes de la aparición de los jesuitas, ocurrió el enojoso incidente del “entremés” sin título del Can. Cristóbal de Llerena con ocho de sus alumnos del Colegio Gorgón, en el atrio de la Catedral en la octava de la fiesta del Corpus Christi (23 de junio de 1588).<sup>26</sup>

De igual modo, aunque no se habla en la documentación de esa época más que de “actos culturales”, a propósito del largo pleito entre dominicos y jesuitas por el control de una sola Universidad en la ciudad, una real cédula de Carlos III de Borbón alude al asunto del uso inadecuado de sillas en el templo (actual Panteón Nacional), sin atenerse a lo estipulado por las normas universitarias.<sup>27</sup>

### **Permanece el teatro en la segunda estancia de la Compañía en Cuba (1854)**

Sin embargo, sí consta que en el siglo XIX los jesuitas de La Habana (Cuba), casi todos de la provincia de Nueva España, escenificaron con cierta frecuencia dramas musicales en un auditorio o salón de actos recién construido en el Real Colegio

---

<sup>25</sup> Cfr. José L. Sáez, S. J., *La formación sacerdotal en Santo Domingo*. Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1999, pp. 152-153.

<sup>26</sup> Véase el entremés en Fr. Cipriano de Utrera, O.F.M. Cap. *Universidades*. Santo Domingo, Padres Franciscanos Capuchinos, 1932, pp. 69-71; Bienvenida Polanco (ed.), *Clásicos en la Literatura Dramática Dominicana*. Santo Domingo, Refinería Dominicana de Petróleo, 2016, pp. 93-99.

<sup>27</sup> Se refiere a la R.C. de Carlos III (Aranjuez, 15 de mayo de 1766), ANC. *Real Audiencia de Santo Domingo*, leg. 11-18; repr. J. L. Sáez, *La Expulsión de los jesuitas de Santo Domingo*. Santo Domingo, Academia Dominicana de la Historia, 2006, pp. 142-143.

de Belén, de la Calle Compostela, entre Luz y Acosta. En dos o tres oportunidades, a propósito de un aniversario más de fundación y el reparto anual de premios, se escenificó la tragedia en tres actos *Agapito*, con música de Juan Luna, 15 actores en escena y un coro de 27 voces. El estreno propiamente dicho fue el 12 de agosto de 1858.<sup>28</sup> Como si se rememorase el estilo de tres siglos antes, volvió a escenificarse el día 1º de agosto de 1863, antes de la solemne distribución de premios.<sup>29</sup> Por fin, con motivo del medio siglo de existencia del colegio (17 de abril de 1904), a las 3 y media de la tarde, en el mismo local se llevó a escena la obra *La Comisión de Festejos*, que calificaron de zarzuela-arreglo, con 6 personajes, 4 músicos y el coro del colegio.<sup>30</sup>

## Conclusión

El notable desarrollo de que fueron testigos los colegios jesuitas de casi toda Europa y sus colonias partió del hecho de que, a partir del siglo XVII, se reeditaron y tradujeron las obras del dramaturgo latino Terencio y de los griegos Sófocles, Esquilo y Aristófanes. A imitación de ellos, sobre todo de su sencillez, se construyeron las comedias, tragedias y autos sacramentales de los maestros jesuitas.

---

<sup>28</sup> Cfr. José L. Sáez, *Breve historia del Colegio de Belén* I. Miami, Belén JesuitPrep., 2002, p. 50.

<sup>29</sup> Cfr. *Real Colegio de Belén. Exámenes Públicos*. La Habana, Litografía del Gobierno, 1863, p. 52.

<sup>30</sup> Cfr. Ignacio M. Egaña (ed.), *Album conmemorativo del quincuagésimo aniversario de la fundación en la Habana del Colegio de Belén*. La Habana, Avisador Comercial, 1904, p. 319.

Como ya se apuntó más arriba, la intención no era solo afianzar la doctrina católica frente a la expansión de las iglesias disidentes, sino valerse del valor formativo de la expresión teatral y del humanismo en general. Sin embargo, aparte del desarrollo del teatro espectacular, y desde sus inicios, con el título de “declamaciones”, también se usó como recurso de afianzar lo aprendido o instrumento meramente didáctico, como adelantaba ya el mismo Ignacio de Loyola en sus Constituciones de la Compañía de Jesús.

La mejor prueba y como una especie de piropo del verdadero valor del teatro educativo en la Compañía de Jesús, está en la afirmación del P. Stefano Tucci, S. J., en su *Filosofía Educativa* o *Ratio Studiorum* de 1591. Baste recordar que, al definir los deberes del Superior, en las Reglas del Provincial, le advierte que “cuando el teatro falta, la poesía languidece”.

Aunque se usó solo el latín en las primeras obras —era incluso la lengua obligada en la docencia, en los textos académicos y en otras actividades humanas—, poco a poco se impusieron las lenguas vernáculas o nacionales en la composición de las obras escolares jesuitas. Así lo demuestra el amplio catálogo de 221 manuscritos originales, localizados, como ya expliqué, en tres o cuatro archivos en 1979. Mucho más importante es lo que sucedió en las colonias americanas, en que las lenguas originales, como sucedió con el guaraní y en parte con el aimara, se han conservado hasta hoy, gracias en buena parte al teatro jesuítico del Siglo de Oro.

Aunque no contamos con la documentación requerida y apenas algunas noticias son inferidas, consta que, a excepción de algunos países, el recurso del teatro didáctico se usó en toda la América Hispánica. E incluso en la segunda estancia de la Compañía de Jesús, a partir del siglo XIX, volvió a usarse en locales adaptados, nunca en un templo ni en el exterior o el

patio del Colegio o Universidad, como había sucedido hasta la época inmediatamente anterior a la expulsión de 1767.

## **Bibliografía**

- Alcántara Mejía, José Ramón et alii (eds.). *Dramaturgia y teatralidad del Siglo de Oro: la presencia jesuita*. México: Universidad Iberoamericana, 2014.
- Alonso Asenjo, Julio. *Teatro colonial de Jesuitas de México a Chile*. València, Universitat de València, 2012.
- Alonso Asenjo, Julio. *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*. Sevilla: UNED, 1995.
- Aracil Varón, Beatriz. “La función evangelizadora del teatro breve en la Nueva España del siglo XVI”, *América sin nombre* No. 21 (Universidad de Alicante 2016), pp. 39-48.
- Arellano, Ignacio. “Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIX:3 (Ottawa, primavera, 1995), pp. 411-443.
- Arróniz Báez, Othón. *Teatro de Evangelización en Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- Arteaga Martínez, Alejandro. “El teatro jesuita novohispano ¿Cuál es el estado de la cuestión?”, en Luis F. Lara et alii (ed.), *De amicitia et doctrina: Homenaje a Martha Elena Venier*. México, Colegio de México, 2007, pp. 77-102.
- Bernal Martín, María. “Algunas máscaras jesuitas del Siglo de Oro”, *Teatresco* No. 1 (Valencia, 2005-2006), pp. 1-50.
- Cazés, J. Dann. “La comedia de santos y el teatro en el Siglo de Oro”, *Atalanta* III:2. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, pp. 37-70.

- Díez Borque, José María. Manuscritos de escritores madrileños. Madrid, Comunidad de Madrid, 1996.
- Domingo Malvadí, Arantxa. *La producción escénica del P. Pedro Pablo Acevedo. Un capítulo de la pedagogía del latín en la Compañía de Jesús en el siglo XVI*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- Farré Vidal, Judith (ed.). *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid-Frankfurt, Universidad Iberoamericana, 2009.
- García-Lara, Elisa y Antonio Serrano (eds.). *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2011.
- González Gutiérrez, Cayo. “El teatro en los colegios de jesuitas del Siglo de Oro”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* No. 23 (Madrid, 1998), pp. 91-122.
- Guibovich Pérez, “A mayor gloria de Dios y de los hombres: El teatro escolar jesuita en el Virreinato del Perú”, en Ignacio Arellano *et alii* (eds.), *El Teatro en la Hispanoamérica Colonial*. Vervuert: Universidad de Navarra, 2008, pp. 25-50.
- Jáuregui, Carlos A. y Edward Friedman. “Teatro Colonial Hispánico”, *Bulletin of the Comediantes* 58:1 (Auburn University, 2006), pp. 9-23.
- Lehmann Villena, Guillermo. *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*. Lima, Imprenta América, 1941.
- Martínez Quevedo, Luis Fernando. “El teatro escolar de los jesuitas: Una revisión bibliográfica”, *Florentia Iliberritana* II:25 (Granada, 2014), pp. 97-113.
- McCabe, William H. *An Introduction to Jesuit Theatre*. Saint Louis, Institute of Jesuit Sources, 1983.
- McNaspy, Clement J. “Teatro Jesuita”, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús IV*. Roma, Instituto Histórico, 2001, pp. 3708-3714.

- Menéndez Peláez, Jesús, “Los jesuitas y el teatro del Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum* LIV-LV. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2001-2005, pp. 421-563.
- Ortiz Vázquez, F. Javier. “El Triunfo de los Santos y el teatro jesuita del siglo XVI en México”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* no. 18. Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 19-28.
- Pérez Quitt, Ricardo. “El teatro nuestro de cada día”, *Teatro La Fragua* XXII:2. Saint Louis, Junio 2011.
- Poot Herrera, Sara. “Cien años de Teatralidad en el siglo XVII” en Chang, Raquel (ed.), *Historia de la Literatura Mexicana: La cultura letrada en la Nueva España*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, pp. 195-243.
- Rea, Kenneth G. “Jesuit Theater and School Drama”, *The New Encyclopaedia Britannica* 11a. ed. vol. 28. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1992, p. 544, cols. 1-2.
- Reyes Peña, Mercedes. “El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones. Estado de la cuestión”, *Criticón* nos. 94-95 (Toulouse, 2005), pp. 9-32.
- Rondón, Víctor *et alii* (eds.), “Teatro barroco de jesuitas alemanes. El Amor Parricida de Franz Lang”, *Onomázein* 11 (Santiago de Chile, 2005), pp. 177-200.
- Silva, María Josefina. “Para que aprenda virtud y letras. La pedagogía de la Compañía de Jesús y el convictorio de San Francisco Javier en Chile. 1611-1767”, *Pensamiento Educativo* vol. 47, No. 2 (Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica, 2011), pp. 247-264.
- Torres Cuevas, Eduardo y Edelberto Leiva Lajara. *Presencia y ausencia de la Compañía de Jesús en Cuba*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2005.

- Valentin, Jean-Marie. *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire bibliographique I-II*. Stuttgart, Hiesermann, 1983-1984.
- Vargas Ugarte, Rubén. *De nuestro antiguo teatro*. Lima: Editora Milla Batrés, 1974.
- Viveros Maldonado, Germán. “Presencia de los clásicos en el teatro novohispano”, *Nova Tellus* XXIX:1 (México, 2011), pp. 159-173.