

El teatro escolar de los jesuitas: una revisión bibliográfica

Luis Fernando MARTÍNEZ QUEVEDO
Universidad de Granada
lfmartinezquevedo@gmail.com

Recibido: 11/04/2014

Aceptado: 24/06/2014

Resumen

El teatro escolar de los jesuitas producido en España a partir del siglo XVI es una disciplina literaria de la que, a pesar de que en los últimos años ha experimentado un notable avance, aún queda bastante por investigar. En el presente artículo nos proponemos pasar revista a algunos de los manuales de estudio de conjunto más relevantes que se han ido publicando desde que viera la luz el primero en 1945. Se trata, por tanto, de una revisión en la que el investigador podrá consultar la bibliografía básica para iniciarse en esta disciplina y las aportaciones que podrá ir encontrando en los distintos manuales, a medida que las investigaciones han ido avanzando.

Abstract

The Jesuit School Drama produced in Spain from the 16th century onwards is a literary discipline from which, despite the notable progress experimented in the last years, still remains a lot to research. In this article we want to inspect some of the most relevant study manuals which have been published from 1945. Therefore, this is about a revision where the researcher will be able to look up basic bibliography to begin with this discipline and the contribution which will be found on the different manuals, as the investigations have been moving forward.

Palabras clave: Teatro escolar. Teatro escolar jesuítico. Bibliografía. Literatura Siglo XVI.

Key words: School Drama. Jesuit School Drama. Bibliography. 16th century Literature.

Son ya algunos, y más en las últimas dos décadas, los estudiosos que, por unas razones o por otras, han pretendido acercarse al análisis del teatro realizado por los jesuitas a partir del siglo XVI en España. Esta época ha sufrido, en líneas generales, un trato de indiferencia que ha llevado a que no sea observada exhaustivamente, y en ciertos casos solo mencionada y/o valorada negativamente, en muchas historias de la literatura española. Así, por ejemplo, Gayangos y Vedia, los traductores de la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor, afirmaban que las obras del teatro escolar “no se recomiendan en general ni por su invención ni por su mérito” y las calificaban de “mezcla informe de los antiguos autos y de la comedia alegórica, y escritas para un auditorio ilustrado, que se complacía aún en oír en las tablas el idioma del Lacio” (Ticknor, 1851-1856, vol. 2, 549 y ss.). Tal hecho, a nuestro juicio injusto y claramente nefasto para nuestra cultura, en cuanto que queda el estudio de la producción literaria española incompleto, ha sido ya denunciado en varias ocasiones. Ejemplo de esta corriente defensora del análisis pormenorizado de nuestra disciplina son García Soriano, el primero, o los más recientes Alonso Asenjo, Picón García, Arróniz, De la Granja o Molina Sánchez, los cuales otorgan en su labor investigadora al teatro escolar la importancia que merece:

Por unas y otras causas, bien merece ser estudiado atentamente nuestro teatro de colegio, a lo menos con igual atención que han prestado al suyo los eruditos de otras naciones, donde tal vez tuvo menos importancia que en España (García Soriano, 1945, 43).

En esta línea, nos proponemos en el presente artículo pasar revista a algunos estudios que se han realizado, de un modo más concreto los de conjunto, en los últimos tiempos acerca del teatro escolar. El objetivo es facilitar los primeros pasos a futuros investigadores, que necesiten un acercamiento teórico a la disciplina que nos ocupa, señalando las ventajas que supondrá una lectura pormenorizada de los distintos manuales existentes, sin obviar cierta información más práctica, sobre todo referente a textos, que se puede encontrar también en estas investigaciones.

En principio, hemos de resaltar que, para cualquier investigador que se haya interesado, aunque mínimamente, en el estudio de esta disciplina, habrá resultado evidente que las características que la fundamentan, tanto en cuanto a obras como a autores, son de una naturaleza totalmente diversa. La configuración del teatro escolar es, debido a su eclecticismo, difícil de reducir a unos parámetros básicos:

En cuanto a su fondo y estructura intrínseca, las comedias de colegio mostraron pronto una tendencia ecléctica, yuxtaponiendo primero y fundiendo después lo erudito y lo popular. Con una amplitud absoluta, casi siempre en un mismo conjunto y en una misma obra, abarcaban la imitación clásica del drama humanístico (tragedias de Séneca y comedias de Plauto y Terencio), la tradición medieval de las representaciones alegóricas y religiosas (*debates, moralidades y misterios*) y las manifestaciones ínfimas de la dramática popular (entremeses, églogas pastoriles, villancicos, danzas, etc.). Con tan heterogéneos elementos, combinados en mayor o menor proporción, según los casos, se formó, si no un género dramático nuevo, sí un tipo inconfundible de producciones escénicas (García Soriano, 1945, 34).

Todos los formantes que entran en acción tienen una presencia distinta dependiendo del autor, el colegio, la ciudad o incluso la obra en cuestión. Pero esto no debe ser óbice para su estudio sino que, por el contrario, debe ser la principal motivación para continuar la senda que el ya mencionado García Soriano empezó a transitar de modo palpable con la publicación en 1945 de *El teatro universitario y humanístico en España*. Constituye este el primer estudio de conjunto del teatro jesuita español, a pesar de no aparecer mencionado en el título. Lo cierto es que el teatro escolar coincide en el tiempo con el llamado teatro humanístico-universitario, con el que comparte varias características formales, e incluso en sus inicios, algunas temáticas. Ambos surgen, de hecho, con una motivación principalmente pedagógica, y aunque fueron estudiados juntos debido a las numerosas analogías que presentan, a medida que nos acercamos a ambos contemplamos una serie de diferencias que se fueron acrecentando con el tiempo, hasta dar lugar a una separación insalvable entre dichas prácticas dramáticas.

Se trata, como nos advierte el propio autor, de una recolección de documentos aparecidos en el Boletín de la Real Academia Española, pero mejorada con otros que estaban pendientes de salir a la luz y que no lo hicieron porque desapareció dicha revista. La importancia de este libro estriba en que es el primero dedicado al estudio de nuestra disciplina, y como tal, constituye el punto de partida de todos los posteriores. No obstante, se ha visto claramente superado en cuanto a profundización y contenidos por otros estudios ulteriores, cosa por otro lado lógica si tenemos en cuenta que se ha ido descubriendo cada vez más material digno de análisis. Con todo, es de justicia destacar los aspectos más relevantes estudiados por García Soriano y reconocerle el mérito de dar cierto impulso a esta corriente, que hasta ese momento estaba en el olvido.

A lo largo de su estudio pretende el autor introducir la mayor información posible, acompañándola siempre de textos comentados que la ilustran. Nos contextualiza cómo era el teatro antes del siglo XVI, profundizando en el de origen

religioso. También dedica especial atención, como ya hemos dicho, al teatro universitario. De hecho, la mayor parte de la información que nos da García Soriano en el primer capítulo está claramente dedicada a este. Debemos reseñar que en este bloque aparecen autores humanísticos como el Brocense, Mal-lara o Petreyo, insertos en el texto con el que comienza a apuntar características del teatro escolar. No es criticable, en absoluto, que aparezcan tales autores como influencias, pero sí hay que resaltar que la estructura conjunta de esta parte, en la que trata de establecer los límites de una y otra corriente, es algo difusa, y que dicha frontera no está claramente establecida. Somos conscientes de la dificultad de establecerla, máxime en este momento en el que los estudios sobre nuestra disciplina estaban surgiendo, pero el hecho de conocer dicha dificultad no nos impide señalar que otros autores posteriores como González Gutiérrez o Menéndez Peláez han sido más rigurosos en sus planteamientos. Tras este primer capítulo, se centra ya hasta el final del libro en la producción jesuítica, comenzando por analizar el arraigo que adquirieron las representaciones teatrales. A propósito de esto comienza su catálogo de piezas escolares, las cuales va insertando como ejemplos de representaciones realizadas con motivo de festividades especiales o momentos concretos del curso escolar. Esta variedad de textos incorporados resulta, sin lugar a dudas, uno de los puntos más fuertes de este estudio. Es más, la información introducida no contiene solo los títulos y algunos fragmentos, sino que por lo general en su análisis incorpora el argumento y nombre de los personajes, además del lugar de representación y la fecha, si la conoce, y comentarios anecdóticos, si procede:

Triumphus Circuncisionis, en castellano, muy interesante para conocer las costumbres sociales y estudiantiles de mediados del siglo XVI, que debió representarse en Medina o en Villagarcía (García Soriano, 1945, 26).

O este fragmento, algo más completo:

[*Entremés de las oposiciones*]. Así pudiera rotularse por el asunto una notable pieza dramática sin título, que se debió de representar en Sevilla antes del año 1580, con ocasión de una distribución de premios. Es la parodia de unas oposiciones al grado de maestro en artes, entre dos estudiantes jóvenes y un bachiller viejo y ridículo. Está escrita casi toda en castellano y con excelente estilo, tanto en la prosa como en el verso. Tiene, sobre todo, singular interés para conocer las costumbres escolares, especialmente las actuaciones de los opositores (García Soriano, 1945, 31).

En el capítulo tercero, por otra parte, habla de la composición de las piezas: lengua en la que están escritas, tipos, fuentes, inspiración y argumentos, y otras características como la música y la danza o la tendencia moral que podían contener. Además de aportar más títulos y descripciones de piezas jesuíticas a su *corpus*, establece una distribución basándose en criterios en cuanto al contenido (de inspiración clásica, dramas teológicos, dramas bíblicos y de vidas de santos, entre otros), que nos resulta interesante, pues demuestra que la variedad no era solo formal sino también temática.

Por último, se adentra ya en un análisis más práctico de la producción de piezas por parte de autores jesuitas, prestando especial atención a los que tienen mayor relevancia. Antes de esto, al empezar el capítulo cuarto, propone como criterio de catalogación de las composiciones el geográfico, basándose en la división provincial de la Compañía de Jesús (no del todo aplicable a las provincias actuales, ya que desde el siglo XVI se han producido cambios). De este modo, comenzando por situar las obras en cuatro zonas, agrega el criterio temporal, valiéndose del año en que se representaron, si es que se conoce, con el que intentará dotar de mayor organización su división. Este método es el que va a seguir ya hasta el final de su libro, dedicando varios capítulos a cada una de las cuatro provincias, en los que expondrá autores y obras más representativas, con la intención de ejemplificar todo el bloque introductorio. Asimismo, hay ciertas aportaciones teóricas más, como el cambio que experimentó el teatro escolar en el siglo XVII, su existencia en el siglo XVIII, y las disputas, hecho bastante relevante, entre las Universidades y la Compañía de Jesús, o la inauguración progresiva de nuevos colegios a lo largo de nuestra geografía.

Concluyendo, este estudio es una recolección de diferentes artículos publicados anteriormente por García Soriano en los que trataba de divulgar el conocimiento sobre las corrientes dramáticas anteriores al Siglo de Oro. Como hemos mencionado, los tres primeros capítulos son un compendio teórico que trata de recoger todos los elementos formativos del teatro escolar y sus artificios compositivos, personajes, arquetipos argumentales y formas. Teniendo en cuenta el pobre material conocido hasta ese momento, hemos de valorar de forma positiva este estudio; no en vano abrió la veda para los posteriores y eso es ya *per se* algo digno de elogio. Por otro lado, podemos también resaltar la alta estima en que el autor tenía a nuestra disciplina, para la que pide incansablemente una dedicación mayor. Pero esto no debe ser obstáculo para subrayar sus carencias. Hemos de apuntar la poca claridad para separar el teatro escolar del humanístico-universitario, comprensible por otra parte como ya dijimos antes. Además, echamos en falta algún apartado dedicado al estudio, o al menos a la introducción, del teatro jesuita en el resto de Europa; encontramos algunas breves referencias

al teatro francés, a representaciones de obras en Latinoamérica, sobre todo en México, pero no hallamos una pretensión didáctica ni clarificadora. Por último, algunas alusiones al teatro portugués que debían ser retomadas posteriormente, no lo fueron. Entendemos que se trata de un análisis extenso, y que los medios con los que contaba el autor no eran los actuales, por lo que estos puntos negativos son disculpables. En efecto, debemos considerar esta obra como el origen de nuestra disciplina y, por lo tanto, valorarla, para ser justos, positivamente. Por otro lado, hemos de advertir que encontrarla actualmente es casi misión imposible, y que varios, aunque no todos, de los puntos negativos comentados, han sido superados por autores actuales, aunque se recomienda su lectura en tanto en cuanto la aportación de datos prácticos la hace complementaria a los últimos análisis realizados.

Otro estudio a tener en cuenta es el de Lucette Elyane Roux¹, que sin duda es interesante porque nos proporciona una perspectiva diferente del impulso social que experimentó el drama en la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII. Se centra en las relaciones que establecen los autores con el público, partiendo de las características propias del teatro escolar (basándose en García Soriano), y analizando pormenorizadamente la amplitud del auditorio al que iban dirigidas estas representaciones. Tiene la autora en alta estima al teatro hecho por los jesuitas, negando que sea una simple creación de un espíritu. Tan importante era el mensaje a inculcar como la propaganda (aspecto este analizado de un modo más profundo) y el reclutamiento, circunstancias que trajeron una gran expansión tanto de la Compañía como, lógicamente, de sus prácticas.

Al componer las piezas, entraban en juego una serie de condicionantes para el autor ligadas a la relación que establecía con su auditorio. De este modo, el análisis está dividido y centrado tomando como referencias las zonas geográficas donde se encontraban los colegios, pues parece evidente que el público de la zona andaluza no fuera igual ni tuviera no solo la misma ideología sino incluso una formación semejante que el perteneciente a la zona de Castilla, por establecer una comparación. Los roles sociales, el público, su formación y sus preferencias, se unían a los condicionantes que Roux llama “internos”, surgidos de la doble condición de docente y religioso que tenían los autores jesuitas de la época. Este punto de vista supone, pues, una novedad digna de estudio con respecto a García Soriano, que viene a complementar no solo su análisis sino también los posteriores.

1. Cf. Roux, 1968.

A continuación se centra en analizar las progresiones argumentativas, la evolución temática que experimentó el teatro escolar por estos condicionamientos del auditorio, con especial atención en el caso del Padre Acevedo, el primero en adaptar el drama a las necesidades pedagógicas de la Compañía.

Roux, en sus conclusiones, califica la dramaturgia jesuítica como original, dinámica y experimental. No se trata de una técnica creada por un espíritu individual, sino por un grupo de maestros, partes de un todo más amplio, que escriben sus piezas en función de las clases sociales a las que se dirigen simultáneamente. Esto lo llevan a cabo sin una preocupación estética, puesto que su fin inmediato es el de extender la verdad y el bien, además de darse a conocer, propagandísticamente hablando. Considera nuestra autora el teatro escolar como un género nuevo, concebido como arma de conquista espiritual, cuyos autores debieron esforzarse por adaptar su dramaturgia en diferentes lugares y circunstancias, por lo que se trata, en cierta medida, de una técnica experimental. Estos planteamientos, además del análisis anteriormente mencionado del dinamismo del Padre Acevedo en cuanto a la evolución de su forma de componer, su adaptación al auditorio, son elementos novedosos que, como ya dije antes, vienen a complementar los manuales de conjunto existentes en tanto en cuanto es una perspectiva totalmente diferente de la disciplina.

Tenemos que destacar la importancia que tuvo la relación autor-auditorio en el teatro escolar, fácilmente observable al comparar los repertorios andaluz y castellano. La influencia que ejerció el público en los compositores de la Compañía es clara, pero también se dio a la inversa:

Ils modelèrent le public du Siècle d'Or. L'art dramatique du XVII^e siècle n'aurait peut-être pas été ce qu'il fut si les Jésuites n'avaient donné à l'ensemble de la société le goût d'un théâtre idéologique, s'ils n'avaient façonné le public (...) (Roux, 1968, 523).

Como ya hemos dicho, este estudio de Roux podríamos considerarlo como complementario del anterior de García Soriano, pues no se centra tanto en un análisis conceptual que nos permita hacernos una idea general del teatro escolar, sino que plantea una profundización en la manera de actuar de los Padres de la Compañía a la hora de componer sus piezas. Pretende clarificar las mutuas influencias entre el público de las funciones escolares y sus autores, que acabarían por dar sus frutos décadas más tarde cuando el drama, ya en el Siglo de Oro, se convirtiera en uno de los géneros más importantes de nuestra literatura. Es por su especificidad por lo que no podemos encontrar elementos negativos en este estudio, puesto que el interrogante al que se propuso responder la autora queda perfectamente resuelto.

En 1995, Jesús Menéndez Peláez publica *Los Jesuitas y el Teatro en el Siglo de Oro*, un estudio general bastante completo del teatro escolar, que incorpora, además, una edición crítica de *La tragedia de San Hermenegildo* y del entretenimiento *Hércules vencedor de la ignorancia*. Aporta, a su vez, un apéndice con una relación de los principales autores y obras de teatro jesuítico, incluyendo algunos pertenecientes a Europa. Por último, se añaden otros datos acerca de representaciones y noticias tomadas de los *Monumenta Historica Societatis Iesu*, y un último apéndice con un catálogo alfabético de obras del teatro jesuítico, aunque, según nos dice el propio autor, de carácter provisional. En líneas generales, en lo que a aportación teórica se refiere, se trata de un análisis histórico y conceptual, centrado en desarrollar las características de nuestra disciplina, y establecer sus límites y elementos formativos.

Partiendo de García Soriano, el análisis de la genealogía del drama jesuita es más profundo y sistemático. Una de las principales innovaciones que hallamos en este estudio es la de remontar el debate acerca de la idoneidad de adoptar el teatro como forma catequética a los Santos Padres, que ya se enfrentaron por esta causa desde el siglo IV (en la *Peregrinación de Egeria*, por ejemplo, se nos describe una especie de puesta en escena de la pasión de Cristo, tal y como es narrada en los Evangelios). Los antecedentes que propone Menéndez Peláez y el tratamiento que realiza del teatro escolar no dejarían ningún vacío en un estudio pormenorizado de nuestra literatura, y describirían la evolución que ha ido experimentando nuestra práctica teatral con el paso del tiempo. Con respecto al inicio del drama jesuítico y las referencias que tenemos de la primera pieza escolar representada en nuestro país, corrige a García Soriano:

Aunque se suele citar la obra del P. Acevedo, *Metanea* (...), como la más antigua del teatro jesuítico español, el P. Polanco, sin embargo, relata que en 1555, en el colegio de Medina del Campo, había sido ya representada la *Tragedia Jepteá* del P. José de Acosta, siendo aún estudiante de 15 años, con un éxito clamoroso ante un numeroso público popular que asistió al espectáculo. Estas prácticas teatrales se dieron a la vez por toda Europa; allí donde se levantaba un colegio de Jesuitas, allí se cultivaba el teatro (Menéndez Peláez, 1995, 40).

Otra innovación a tener en cuenta, tanto por lo novedoso en sí como por la sistematicidad, son las constantes alusiones a la *Ratio Studiorum*: se trata del plan de estudios que todos los colegios que se fundaran pertenecientes a la Compañía de Jesús tenían que ofertar. Se regulaban en dicho documento, entre otras muchas cosas, las características que tenían que cumplir los docentes que quisieran llevar a cabo la implantación del teatro entre sus actividades académicas, características

que, dicho sea de paso, no fueron respetadas de igual modo en todos los ámbitos no solo españoles sino también europeos. De hecho, el propio Menéndez Peláez, adhiriéndose a la tesis de Griffin, nos dice lo siguiente:

Intentar caracterizar el teatro jesuítico tomando como base esta normativa [la *Ratio*] que proviene de la sede central romana puede ser engañoso, al no haber una adecuación de la práctica teatral de cada colegio a las normas que dimanaban de Roma; de ahí que, como señala acertadamente Griffin, para caracterizar globalmente este teatro, sería necesario realizar un estudio totalizador de un fenómeno que se da en la mayor parte de Europa (Menéndez Peláez, 1995, 44).

A pesar de que no es el objeto de nuestro análisis, nos sumamos a la defensa de esta necesidad de realizar un estudio de conjunto de las diferentes manifestaciones del drama jesuítico que encontramos en toda Europa, en tanto en cuanto nos puede ayudar a establecer ciertas conexiones entre colegios de la Compañía, que explicarían algunos de los fenómenos más importantes aún no descifrados, como el hecho de encontrar no solo argumentos parecidos, sino la misma obra en diferentes zonas geográficas de nuestro continente.

También es digna de mención la comparación que establece Menéndez Peláez entre el teatro escolar y la retórica sacra, pues tuvo esta una gran importancia en cuanto a la estructura formal de las piezas de teatro escolar. No en vano ya García Soriano hablaba de las múltiples alusiones que los propios Padres de la Compañía hacían de sus piezas teatrales calificándolas como “sermones disfrazados”. Parece evidente que nuestro teatro escolar y la oratoria sacra, la predicación, se influyeron mutuamente, pues los objetivos a alcanzar, los catequéticos, eran los mismos. Por esto, los sermones desde los púlpitos tendrían mucho de puesta en escena, y las representaciones dramáticas tendrían mucho de sermón.

Por otro lado, este estudio se encarga de la intercalación de otro tipo de piezas, pertenecientes a géneros menores, como la *praefatio iocularis* y la *actio intercalaris*, que restaban intensidad dramática a la representación; no podemos olvidar que estas dos manifestaciones desembocarían en la loa y los entremeses, que tantísima importancia tuvieron en nuestro teatro áureo. Asimismo, dentro de esta parte del estudio, analiza también el empleo de la prosa y el verso, y dentro de este anticipa las estrofas más utilizadas (Menéndez Peláez, 1995, 60). Se trata de un brevísimo apunte al que, no obstante, tenemos que objetar que esté hecho solo desde el punto de vista de la métrica castellana, sin mencionar nada de las piezas que contienen un amplio número de versos latinos.

Más adelante se centra Menéndez Peláez en apuntar bastantes datos anecdóticos con respecto a otros elementos del teatro escolar, como la puesta

en escena, la música y la danza, o el costosísimo gasto que supuso para algunos colegios llevar a cabo estas representaciones. Este aspecto, referente al lujo de las funciones, ya fue apuntado por García Soriano, pero lo encontramos de un modo más profundo ahora. Estos datos nos pueden ayudar a hacernos una idea de la verdadera importancia que adquirieron el teatro escolar y sus representaciones, relevancia no solo ya desde el punto de vista textual sino también parateatral:

La riqueza escenográfica es uno de los elementos por los que el teatro jesuítico se singulariza en la escena del teatro áureo. Desde las primeras representaciones a mediados del siglo XVI, el teatro jesuítico mimó con celo todo lo relacionado con la representación: el teatro es texto y puesta en escena. Los signos extralingüísticos o escénicos son tan importantes como los signos lingüísticos y textuales (Menéndez Peláez, 1995, 61).

El segundo bloque teórico de *Los Jesuitas y el Teatro en el Siglo de Oro* está dedicado a apuntar la opinión negativa que sobre el drama tuvieron algunos Padres de la Compañía, no solo del profano, sino también de las propias creaciones hechas en sus colegios:

Desde el seno de la propia Compañía y a lo largo del Siglo de Oro surgieron voces no favorables a las representaciones escolares; unos pensaban que tales espectáculos rezumaban más bien espíritu mundano que religioso; otros creían que resultaban muy onerosos tanto al colegio como a los propios autores y que, además, distraían la atención de los estudiantes hacia unas actividades poco académicas (Menéndez Peláez, 1995, 101).

No es este el momento de profundizar de un modo teórico en este asunto, pero supone un paso adelante en la consideración que los propios jesuitas tenían de sus prácticas académicas. Recoge testimonios de varios, en concreto diecisiete, como el Padre Rivadeneira o el Padre Pedro Hurtado de Mendoza, que critican al teatro profano en un momento en el que el drama jesuítico está en pleno esplendor, motivados por, a su juicio, la excesiva decadencia que estaba experimentando, y condenan no solo el fondo sino también la forma, considerada como una ocasión próxima de pecado. Lo cierto es que no todos eran tan rigoristas, y muchos, aún conscientes del peligro, admitían una cierta bondad y utilidad moral en el teatro.

La valoración que podemos hacer de este análisis de Menéndez Peláez es bastante positiva. Se trata de un estudio de conjunto, al igual que el de García Soriano, pero con un material de partida más amplio, y con un método más ordenado que supera el caos del primero. Además, podemos destacar su profundidad teórica, acompañada de documentos de la colección de la Compañía,

los *Monumenta Historica Societatis Iesu*, que contextualizan mejor los datos aportados. Son dignos de mención, además de la edición de *La tragedia de San Hermenegildo*, los apéndices que incorpora, en los que cita autores y obras del teatro jesuítico español, y algunos del europeo, así como otro dedicado a las noticias que tenemos de representaciones en distintos colegios, entre los que se encuentran el de Monterrey o Lisboa. Quizás —lo que es una tónica en estos estudios— echemos en falta un análisis mínimo de los versos latinos contenidos en las distintas piezas. No parece correcto que un hispanista desconozca hasta tal punto la versificación latina, que en su edición de *La tragedia de San Hermenegildo* descomponga los metros a su antojo, sin preocuparse siquiera de corregir el entuerto en posteriores ediciones.

En 1997², Cayo González Gutiérrez publica una recopilación de diversos trabajos publicados en la revista *Cuadernos para la investigación de la Literatura hispánica*, y en el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, como son su tesina y su tesis doctoral. Todos estos trabajos iban encaminados a arrojar algo de luz a los estudios sobre el teatro que se representó en los colegios de la Compañía de Jesús a partir de la segunda mitad del siglo XVI, con la firme pretensión de actualizar y organizar la información obtenida hasta entonces y, tal y como nos dice en el Prólogo, aportar a los nuevos investigadores un estudio de conjunto, ya que, desde el de García Soriano de 1945, no existía otro en España. Tenemos que destacar que el planteamiento es más descriptivo en cuanto a la génesis y divulgación del teatro escolar, en comparación con el anterior de Menéndez Peláez, que centra su estudio sobre todo en las influencias con los otros subgéneros dramáticos que estaban comenzando a desarrollarse ya en el Siglo de Oro.

El primer apartado, dedicado a la pedagogía de los Padres jesuitas, aporta numerosos datos históricos, fruto de un profundo estudio de los documentos en donde figuraban las cifras de alumnos y colegios fundados por todo el mundo. No es nuestra pretensión en el presente artículo entrar en detalles teóricos ni en su análisis, pero hemos de calificar la información presentada por González Gutiérrez en estas páginas como bastante sorprendente: sirva como ejemplo el dato de que a finales del siglo XVI, solo dos Universidades, la de Salamanca y la de Alcalá, superasen en número de alumnos a los colegios más importantes de nuestro país. Tras esto, se dedica a analizar la *Ratio Studiorum*, documento ya citado anteriormente.

Posteriormente hallamos un exhaustivo estudio sobre la producción teatral de los colegios jesuitas. Para ello, dedica el segundo capítulo a aportar datos de

2. *El Teatro Escolar de los Jesuitas (1555-1640) y Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*.

los autores más importantes, tanto biográficos como de las obras escritas, con sinopsis y personajes. Esto ya lo intentó realizar García Soriano, pero hemos de reconocer que la información de González Gutiérrez es más rica y sistematizada:

He completado el estudio de García Soriano, presentando nuevos MS. y obras y describiendo aspectos de las obras, como técnica dramática, finalidad, concepción de la comedia... en que él no se detuvo (González Gutiérrez, 2003, 93).

Los capítulos tercero, cuarto y quinto están dedicados a las características generales del teatro escolar. Lo principal, en cuanto a novedoso, que tenemos que destacar es que nos encontramos ante un autor más sistemático que cualquiera de los que hemos visto hasta ahora. El tercer capítulo se centra en las características generales (temática y clasificación, concepto y estructura de la comedia, y finalidad de este drama, sus fuentes y su público); el cuarto está encaminado a analizar las características formales (lo referente a los elementos dramáticos, personajes, música, coro, danza, lengua, métrica, decorados y fechas y lugares de representación); el último pretende dar una valoración general e influencia. Se trata, sin duda, de un estudio bastante más completo que los anteriores, que trata de abarcar el teatro escolar español como un todo.

La clasificación que realiza de las distintas obras es más formal, fruto del estudio de un mayor número de piezas, y partiendo fundamentalmente del argumento. Hemos de destacar que, dentro de cada apartado en los que las divide, cita una lista de títulos originales, de modo que el investigador pueda encontrar abundantes ejemplos de cada uno de los tipos, o, a la inversa, conocer qué temática trata un texto sin necesidad de leerlo. También hallamos referencias a otros teatros de los jesuitas en el resto de Europa.

Otro aspecto novedoso, aunque expuesto brevemente, es relativo a la finalidad de nuestra disciplina, profundizando en la opinión que tenían los propios Padres de su teatro, y la conciencia de la importancia, no solo como actividad pedagógica y pastoral, sino también del drama como género. En efecto, a pesar de la ya sabida poca importancia que solían conceder los autores a la opción de recibir el reconocimiento de la calidad de sus piezas, lo cierto es que esto no impide en modo alguno que las funciones públicas fueran impulsadas en todos los aspectos, y que cierto afán de perfección dominara a los rectores de la Compañía:

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... (González Gutiérrez, 1997, 229).

Toda la sistematicidad y la profundidad con que se aborda este estudio siguen presentes en todos los elementos analizados posteriormente. Citar entre las influencias a Jorge Manrique, Garcilaso o Boscán; examinar las piezas desde todos los puntos de vista posibles y aportar toda la información de una manera clara y ordenada; analizar los argumentos, introduciendo las características de los personajes, etc. son algunos de los puntos en los que González Gutiérrez supone un paso adelante en nuestra disciplina. La utilización de la lengua y la métrica, o el paso del latín al romance como lengua vehicular de nuestras piezas, son elementos dignos de análisis y lectura atenta para cualquier investigador que quiera acercarse a nuestra disciplina:

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, sino quiere que el gozo, como dicen, sea en el pozo” (González Gutiérrez, 1997, 266).

Sobre la métrica observamos algunos ejemplos de las estrofas en las que están escritas diversas obras, resaltando el autor que el verso utilizado con más frecuencia en lengua latina es el yámbico, lo que supone al menos mencionar la versificación latina, algo de lo que ya hemos comentado la necesidad de realizar un estudio en profundidad. Veamos un ejemplo:

Incluso hay alguna pieza (*Parabolla Coenae*) escrita totalmente en quintillas. Encontramos además, con normalidad, redondillas, décimas, coplas de pie quebrado, sonetos, octavas reales, liras... A veces un verso libre que suele ser endecasílabo (...) no siempre constante en cuanto al número de sílabas (González Gutiérrez, 1997, 267).

Tras analizar abundantes detalles acerca de los decorados y los lugares de representación, hace una valoración general del teatro de los jesuitas. En primer lugar, recoge algunos testimonios, positivos y negativos, de otros investigadores que por una razón u otra han tenido la oportunidad de acercarse a nuestra disciplina. Algunos ya han sido nombrados a lo largo de nuestro trabajo, pero lo cierto es que el escaso interés que hasta hace bien poco suscitó este subgénero dramático ha impedido la existencia de un mayor número de críticos. No obstante:

Hoy es muy difícil y arriesgado mantener una opinión completamente negativa (...) 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 (González Gutiérrez, 1997, 287).

Tras hacer un recorrido por los diferentes alumnos ilustres de la Compañía, Lope de Vega, Quevedo, Cervantes, Calderón, y quizás también Tirso de Molina, llega a la conclusión de que su etapa educativa en los colegios jesuíticos tuvo que influir, aunque fuese en una mínima parte, en el desarrollo de sus talentos. Incide también en que los jesuitas modelaron el gusto del público por el teatro, antes de añadir:

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 nacional (González Gutiérrez, 1997, 293).

Es decir, no considera que su única importancia se deba al giro radical que dieron a la puesta en escena, sino también al valor literario de las piezas, que adelantaban lo que sería la edad de oro de nuestro teatro nacional, circunstancia que nosotros también defendemos, como ya indicamos al principio del presente trabajo.

Quizás este estudio de González Gutiérrez, previo a su edición de *La tragedia de San Hermenegildo*, sea el más completo de los analizados. Ello se debe, en gran parte, a las aportaciones sobre elementos, autores o piezas concretas de los investigadores que le han precedido. Tenemos que resaltar la correcta organización de los datos y la profundización que hace sobre la pedagogía de la Compañía de Jesús. Como aspectos mejorables podríamos observar la poca importancia que, al igual que en los anteriores, se le concede al teatro hecho en lengua latina, y también cierto empleo de la terminología que se desvía del camino marcado anteriormente, aunque no creemos que esto suponga un gran obstáculo. La escasa mención que se hace al uso del verso latino, tratado apenas en una línea, vuelve a mostrar la evidencia de la necesidad de que más filólogos clásicos nos sumemos al estudio de esta disciplina. Por otro lado son importantes, y dignos de mención, los anexos dedicados a las obras, autores y, lo que supone un avance, la descripción de los manuscritos en los que se encuentran estas.

Como dijimos, la finalidad de nuestro trabajo es presentar a los futuros investigadores de teatro escolar los distintos trabajos de conjunto en lengua española que pueden ser de utilidad para tener una idea bien fundamentada de lo que es nuestra disciplina: qué épocas abarca, autores y piezas más importantes, génesis, fuentes e influencias y la naturaleza de los distintos elementos que

entraban en juego en las representaciones. Pero dejando esto a un lado, existen otras publicaciones que merecen ser tenidas en cuenta, en cuanto que pueden ser fuente de información de otros aspectos concretos correspondientes al teatro escolar. Tenemos que destacar, en primer lugar, como investigador importantísimo de teatro jesuítico a nivel europeo a Nigel Griffin, punto de partida actual para quien pretenda hacer un estudio de entidad de lo que supuso nuestra disciplina a nivel europeo. Destacamos sus obras *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature* (London, 1976), junto con *Jesuit School Drama: Supplement N° 1* (London, 1986) y “Jesuit Drama. A guide to Literature”³. Se trata, en conjunto, del mayor repertorio bibliográfico hecho hasta la fecha sobre el teatro escolar jesuítico a nivel europeo, tanto de forma general, como particular de cada territorio.

Por otro lado, en otros estudios críticos, también en el ámbito europeo, tendríamos que destacar “El teatro gesuitico”⁴ de Mario Scaduto; *An introduction to the Jesuit theater*, de William McCabe (St. Louis, 1983); *Le Théâtre des Jésuites*, de Ernest Boyssse (París, 1880, reimp. Genève, 1969). Como ya hemos dicho, investigar acerca del teatro jesuita a nivel europeo sería altamente recomendable para tener una idea clara del funcionamiento de la Compañía en cuanto a pedagogía, y para poder observar de modo conjunto la influencia de nuestro subgénero.

Más estudios críticos que analizan, aunque en algunos casos brevemente, nuestra disciplina son *Teatros y escenarios del siglo de Oro*, de Othón Arróniz (Madrid, 1977); *Historia del teatro en España*, de Díez Borque (Madrid, 1984-1988); “El teatro en los Colegios de Jesuitas”⁵ de Florencio Segura; “Introducción al teatro de colegio de los jesuitas hispanos (siglo XVI)”⁶ de Julio Alonso Asenjo.

Finalmente, hay que resaltar que en los últimos quince años la proliferación de ediciones de piezas jesuíticas ha sido manifiesta. Son muchas las publicaciones de este tipo que han salido y reproducirlas aquí no tendría sentido. Es destacable que, al término precisamente del último estudio comentado, el de González Gutiérrez, este solo contara en su bibliografía con seis ediciones de obras escolares. En 2003, este mismo autor publica “El teatro en los colegios de jesuitas del Siglo de

3. En M. Chiabo-F. Doglio, eds., *XVIII Convegno Internazionale. I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, Roma, Centro di Studio sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1995, 464-496.

4. En *Archivum Historicum Societatis Jesu* (1967), 194-215.

5. *Miscelánea Comillas*, 43 (1985), 299-327.

6. En los anejos de *TeatrEsco* (http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/introduccion_al_teatro.htm), aunque como nos indica el autor, se trata de una actualización modificada de la introducción para *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, t. I, 13-81.

Oro. Bibliografía actualizada y comentada”⁷: se trata, como el título indica, de una pequeña actualización bibliográfica comentada, muy interesante, en la que se da cuenta de la edición de numerosas obras de varios autores (sólo de Acevedo, por citar algún ejemplo, se han publicado 25).

Sirvan estos catálogos bibliográficos, además de los propios contenidos en los manuales comentados, como ayuda para encontrar otros estudios de elementos particulares que se presenten como una necesidad en futuros estudios. No olvidemos, por último, señalar también la labor de Julio Alonso Asenjo, que ha publicado “Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones”⁸, y la base de datos de la página web de *TeatrEsco*, <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/portada.htm>, en la que podemos encontrar toda la información necesaria en cuanto a textos.

BIBLIOGRAFÍA

J. ALONSO ASENJO, *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras del teatro español de colegio*. Valencia, 1995.

J. ALONSO ASENJO, Introducción al teatro de colegio de los jesuitas hispanos (siglo XVI), <http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/portada.htm> (consultada el 18-marzo-2014).

J. ALONSO ASENJO, “Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones”, *Voz y letra: Revista de literatura* XVII, 1, (2006), 3-46, y su actualización, con el mismo título, en los anejos de *TeatrEsco* (<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.html>).

J. GARCÍA SORIANO, *El teatro universitario y humanístico en España*. Toledo, 1945.

C. GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640) y Edición de la ‘Tragedia de San Hermenegildo’. Introducción, edición y notas*. Oviedo, 1997.

C. GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, “El teatro de los colegios de jesuitas: bibliografía actualizada y comentada”, *ENTEMU*, 15 (2003), 81-118.

N. GRIFFIN, “El teatro de los jesuitas: algunas sugerencias para su investigación”, *Filología Moderna*, 54 (1975), 407-413.

7. En *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* 23, 91-122.

8. En *Voz y letra: Revista de literatura* XVII, 1, (2006), 3-46, y su actualización, con el mismo título, en los anejos de *TeatrEsco* (<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.html>).

- N. GRIFFIN, *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature*. Londres, 1976.
- J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*. Oviedo, 1995.
- J. MENÉNDEZ PELÁEZ, “Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum*, 54-55 (2004-2005), 421-563.
- L.E. ROUX, “Cent ans d’expérience théâtrale dans les colleges de la Compagnie de Jésus en Espagne. (Deuxième moitié du XVI^e siècle. Première moitié du XVII^e siècle)”, en Jacquot, Jean; Kongson, Elie; Odon, Marcel (eds.), *Dramaturgie et société: rapports entre l’oeuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI^e et XVII^e siècles*. París, 1968. Vol. 2, 479-523.
- F. SEGURA, “El teatro en los colegios de los jesuitas”, *Miscelánea Comillas*, 53 (1985), 299-327.
- G. TICKNOR, *Historia de la literatura española*; traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Madrid, 1851-1856.