

ELEMENTOS TEATRALES Y PARATEATRALES EN FIESTAS HAGIOGRÁFICAS BARROCAS (LAS FIESTAS JESUITAS)¹

Ignacio Arellano

GRISO-Universidad de Navarra
Academia Chilena de la Lengua
iarellano@unav.es

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo analiza los diversos elementos teatrales y espectaculares integrados en las celebraciones hagiográficas barrocas, desde los que tienen índole parateatral hasta los más específicamente teatrales. Basándose sobre todo en las relaciones de las fiestas jesuíticas de las primeras y últimas décadas del siglo XVII, con las beatificaciones y canonizaciones de San Ignacio, San Francisco Javier y San Francisco de Borja se destacan una serie de menciones y datos sobre las comedias, diálogos y otras formas teatrales que formaban parte esencial de dichas celebraciones festivas.

PALABRAS CLAVE: fiesta hagiográfica, jesuitas, teatro barroco.

This article discusses the various theatrical and spectacular elements integrated into the hagiographic celebrations, both paratheatrical and more specifically theatrical performances. Based mainly in the Jesuit relations of the feasts of the first and last decades of the seventeenth century with the beatification and canonization of San Ignacio, San Francisco Javier and San Francisco de Borja. The article highlights a number of references and aspects on the comedies, tragedies, dialogues and other theatrical forms that were an essential part of hagiographic celebrations.

KEY WORDS: Hagiographic feasts, Jesuits, Baroque theater.

¹ Este trabajo cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

FIESTAS HAGIOGRÁFICAS Y ELEMENTOS DRAMÁTICOS

En el conjunto de elementos festivos y espectaculares integrados en las celebraciones hagiográficas barrocas, con implicaciones que van de lo más o menos didáctico y piadoso hasta la diversión no ajena a la comicidad más grotesca, no faltan los de índole parateatral y los específicamente teatrales. Destacan especialmente en la serie de fiestas jesuíticas (lo cual es comprensible por la especial tendencia de la Compañía a la explotación pedagógica del teatro) de las primeras y últimas décadas del siglo XVII, con las beatificaciones y canonizaciones de San Ignacio, San Francisco Javier y San Francisco de Borja², pero pueden añadirse otras manifestaciones, sea en la canonización de Santa Teresa, San Felipe Neri y San Isidro (en la misma fecha que San Ignacio y San Francisco, 1622), o en las celebraciones inmaculistas que proliferan en todo el Siglo de Oro.

Vano empeño sería intentar recopilar aquí todas las ocurrencias y circunstancias de los elementos teatrales presentes en este tipo de fastos, sobre todo si se tiene en cuenta la poca atención que en general los relatores de las fiestas prestan a los detalles particulares de estos espectáculos dramáticos –coloquios, diálogos o comedias–, a los que consideran solo una parte y quizá no la más importante, de los complejos ostentosos de la celebración. Pueden consistir a veces en breves diálogos de la vida de los santos y otras en escenas estáticas que poco se diferencian de los cuadros piadosos, pero hay también comedias hagiográficas enteras. En algunos casos, los espectáculos teatrales consisten en bailes, sainetes o comedias que no tienen temas hagiográficos, pero que forman parte de la diversión global (Arellano, *Enseñanza y diversión*).

Hay numerosas referencias a diálogos, comedias o tragedias insertadas en las fiestas que ahora me ocupan³, pero pocos detalles concretos, quedando las menciones reducidas a generalidades vagas, o ponderaciones de la riqueza y ostentación de vestidos y músicas, o de la habilidad de los representantes, a menudo escolares de los colegios de la Compañía. Casi nunca se mencionan los títulos ni los autores de los textos.

² Para estas fiestas ver Serrano Martín, “*Annus mirabilis*. Fiestas en el mundo por la canonización...”, que presta, sin embargo, poca atención a los elementos teatrales de las mismas.

³ Complétense los datos que aduzco con otras referencias de José Simón Díaz, “Fiesta y literatura en el Colegio Imperial de Madrid”.

Me limitaré, pues, sin aspiración alguna de exhaustividad, a ejemplificar algunos de estos elementos, señalando ciertos modos de dramatización, en diversos niveles y categorías, según los detalles parciales que se pueden extraer de las relaciones de fiestas del género⁴, ciñéndome especialmente a las citadas jesuitas, con alguna otra ilustración puntual.

ESPECTÁCULOS CALLEJEROS DE LUZ Y SONIDO

Con mínimos y aleatorios componentes dramáticos se disponen algunas escenas en las procesiones y altares o paradas que se exhiben en calles y plazas. Las relaciones permiten captar el funcionamiento de este complejo espectacular. En la *Breve relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toledo* a las canonizaciones de San Ignacio y San Francisco (Toledo, Diego Rodríguez, 1622)⁵, por ejemplo, se menciona –entre otros espectáculos más literario-dramáticos como diálogos, coloquios, y la comedia de *El gigante Golías*–, una curiosa composición escenográfica con animales vivos, debida a don Eugenio Ortiz Susunaga, el cual había dispuesto dicha invención para que hiciera la salva a los santos en la plaza de la Compañía de Jesús:

En cuatro tablados altos había cuatro grandes globos de lienzo pintados, que representaban los cuatro elementos, el del fuego llamas por defuera pintadas, el del aire de un azul claro, el del agua como las ondas del mar, el de la tierra de varios peñascos y montes. Todo este ingenioso espectáculo hizo su salva al pasar de la procesión, cuando llegaban los santos, porque abriéndose el globo de fuego arrojó llamas, cohetes, rayos, salamandras, representando con la

⁴ Las ha estudiado admirablemente Torres Olleta en su investigación sobre la iconografía de San Francisco Javier, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del barroco*. Mucho más modestamente, en Arellano, “Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas jesuitas”, “Vive le roy! El poder y la gloria en fiestas hagiográficas...” y “Ornato y simbolismo. El monstruo en las fiestas jesuitas del siglo XVII”. Lo que hago en la presente ocasión es rastrear, acumular y ordenar algunas referencias teatrales que señalo al paso en esos estudios precedentes. Sería conveniente un rastreo y análisis sistemático, que arrojaría, creo, interesantes detalles de este aspecto de la fiesta hagiográfica barroca. Ver para lo que sigue también Elizalde, *San Francisco Xavier en la literatura española* (126 y ss.).

⁵ Me referiré abreviadamente a las relaciones por el lugar y fecha, indicando página o folio. Los datos completos se recogen en la bibliografía.

mayor propiedad que se pudo los efectos de este elemento; luego se abrió el del aire, de donde salió mucha volatería, águilas, palomas, papagayos, jilgueros y otros pajarillos, que hicieron una apacible vista. Tras este el elemento del agua echó sus fuentes y peces y anguilas y otra pesquería. Rematando el elemento de la tierra, produciendo varios animales, conejos, liebres y otros animales, hasta una mona, que entretuvo la fiesta no poco con las monerías que hizo.

Poca o ninguna acción dramática hay en semejantes juegos, pero en los globos que se abren y en el juego de animales vivos, los rayos, las sierpes mecánicas y las nubes se advierten escenografías comunes con los carros de autos sacramentales o los escenarios de fastos cortesanos, donde eran frecuentes castillos efímeros y navíos⁶. En 1631, por ejemplo, –según describe Duque de Estrada– en Viena, en ocasión de la llegada de la infanta doña María, al abrirse una nube apareció un carro que dejaba salir animales vivos, entre otras exhibiciones a modo de *tableaux vivants* que integraban recursos de tramoya teatral:

El cuarto carro fue tirado de dos osos domésticos, en el cual, abriéndose una nube, se apareció el general conde don Baltasar de Marradas, sentado en su trípode, representando a Marte [...]. Pero apeado con este mismo estrépito y puesto en su pabellón, se cerró la nube superior; y la inferior, que era en forma del arca de Noé, se abrió, habiendo quitado primero los osos. Y salieron entonces de aquella una gran cantidad de sabandijas, perros, gatos, monas, gallos, lagartos, micos, puercos salvajes, zorras, ardillas, faisanes, lobillos y otros animales, atados a las colas cohetes, que encendidos al abrir el arca saltaron por la plaza, no quedando persona en ella por el fuego. Y encontrándose los animales, se enredaron en las cuerdas de las colas, adonde juntos trabaron una guerra tan ridiculosa que toda majestad y grandeza perdió la gravedad, descomponiéndola la risa de tal combate, habiendo gente que se echó de risa en el suelo, porque tan graciosa vista no se vio jamás (Duque de Estrada 397-398).

Muchas de estas composiciones escénicas, carentes de texto y acción compleja, consisten en la dramatización elemental de la guerra entre los ejércitos del Bien y del Mal, aspecto doctrinal básico de dichas fiestas. Una fórmula

⁶ Ver para este tipo de recursos en la fiesta cortesana el excelente libro de Ferrer, *La práctica escénica cortesana, de la época del Emperador a la de Felipe III*.

recurrente es la batalla, poblada de arquitecturas efímeras, animales mecánicos y fuegos artificiales, en pequeñas acciones rudimentarias desde el punto de vista dramático, pero admirables desde el punto de vista espectacular.

En las fiestas de Méjico (canonizaciones de 1622)⁷, por ejemplo, se formaron dos ejércitos: de una parte la Religión acompañada por las virtudes teologales y de otra la Idolatría, a quien secundaban la Infidelidad, la Envidia y la Presunción (Méjico, 1622: 544). Hicieron su desafío y se entabló una pelea que gustó especialmente al público por ser los actores los niños colegiales. No consta si había texto grande o pequeño que guiara la acción o se limitaba al torneo simbólico gestual.

A diferencia de otras muchas ocasiones, no había en esa batalla mejicana participación de monstruos simbólicos de los vicios, la herejía, la idolatría o el mismo diablo, propicios al desarrollo de efectos especiales, de gran eficacia espectacular, con sus animales exóticos, dragones y sierpes inspiradas en los bestiarios fantásticos o en el *Apocalipsis*, compañeros de los vestiglos de la fiesta cortesana y de las tarascas del Corpus. Un repaso somero a las relaciones de fiestas permite acopiar innumerables ejemplos (Arellano, *Ornato*).

Una particular utilización de complejas connotaciones políticas la hallamos en las fiestas francesas de Tulle (27-30), en las que se representó una batalla de fuegos artificiales en el río Corrèze, donde se había dispuesto una hoguera llena de cohetes. El relator, P. Cavalier, utiliza significativamente para designar esta hoguera el término *bucher*, referido a la hoguera donde se quemaban los herejes. Del agua salían una hidra de siete cabezas, un cocodrilo y un dragón, símbolos del pecado, la infidelidad y la herejía. Una ninfa del agua, metonimia del río y de la región, expresaba su lealtad a Luis XIII en plena lucha contra los hugonotes y pedía el socorro del fuego divino, haciendo un juego tópico con el nombre de San Ignacio, asociado a *ignis*. Entonces cuatro ángeles incendiaron a los monstruos, que quedaron hechos cenizas, entre los vítores del pueblo al rey y a Francia. La acción es aquí algo más elaborada que en Méjico, pero tampoco parece necesitar de grandes desarrollos propiamente teatrales, ni de textos complicados –algunos elementos textuales sin duda los había–.

⁷ Para las fiestas jesuitas en Nueva España y sus elementos teatrales ver Hernández Reyes, “El teatro de la Compañía de Jesús...” y “Modalidades teatrales en los festejos por la canonización...”; para los casos de las canonizaciones de San Ignacio y San Francisco en Méjico y Puebla, Alonso Asenjo, “No se podía haser más...”.

Otro dragón se quema en Oporto (fol. 165v) en una escenificación de la batalla de Pamplona en la que cae herido San Ignacio: ninguna lectura simbólica tiene este animal, que se reduce a causar la admiración del público con el despliegue de los fuegos artificiales. Una nueva representación madrileña se organizaba en torno a un castillo sobre el que estaba una figura de la Fama, frente al cual, de otra fortaleza, salía un dragón movible sobre ruedas que le permitían acometer y retirarse, hasta que un caballero le prendía fuego (Madrid, 1619: fol. 11r-v). Tras “la aventura del dragón”, el fuego prendió en la trompa de la Fama reduplicándose los estallidos. Se trataba en este caso, más que de un episodio doctrinal, de un espectáculo maravilloso inspirado en los libros de caballerías, pero en otra batalla de las fiestas de beatificación de San Isidro (1619) aparece de nuevo la exaltación hagiográfica⁸. En la Plaza Mayor se dispuso un castillo en una montaña agreste, con animales pintados y verdaderos. Distintas cuadrillas que representaban la secta de Mahoma, la Herejía y el Judaísmo fracasaron en el asedio de la fortaleza defendida por dragones, sierpes y gigantes, vencidos al fin por San Isidro, ayudado por ángeles, entre estallidos de fuegos que reducen a cenizas la escenografía del combate.

Pocos años más tarde, en las fiestas de la canonización, Miguel de León (Madrid, 1622, sin paginación) describe un gran castillo de fuego en cuyo chapitel había un terrorífico diablo autómatas “que habiendo volteado todo el día con artificioso secreto moviendo el cuerpo, la cabeza, las alas, las manos y pies, a la noche arrojó infinito fuego y fue de las invenciones más nuevas que se han visto”. En estos mismos festejos, los jesuitas del Colegio Imperial prepararon otro gran espectáculo cuyas implicaciones doctrinales no hace falta explicar; enfrente de la iglesia montaron dos grandes tablados:

En medio ponía miedo un fiero dragón con secretas venas de pólvora y forjado de cohetes, sustentándose de lo que había de ser su destrucción. Encima Lutero de la misma materia. En otro tablado más abajo se levantaban cinco pirámides [...] llenas de muchos artificios. Guardaba el castillo un soldado bien armado, figura de San Ignacio [...]. Comenzose a quemar lentamente la verjería del primer tablado,

⁸ Para este tipo de espectáculos, de tradición medieval, ver Ferrer (33), donde cita el ejemplo de la fiesta por la beatificación de San Isidro (ms. de la Biblioteca Nacional, 2351, que cito a través de Ferrer).

despidiendo muchos cohetes [...]. Acercose el dragón a San Ignacio y el santo le pegó fuego... (Monforte fol. 69vA).

A este combate del día 23, jueves, sucede otro el viernes, en que se representó a lo divino la fábula de Perseo: Andrómeda, figura de la Fe, entregada a un dragón (la Gentilidad) fue liberada por Perseo en la figura de San Francisco Javier, que llegó con lanza de fuego en un caballo volador. La lanza disparaba variedad de cohetes que acabaron incendiando la sierpe, que “fue quemándose poco a poco arrojando fuegos y truenos espantosos” (Monforte fol. 70r-vA).

Un ejemplo más tenemos en Méjico, con tres tablados en una de las puertas de la casa profesa jesuita y tres figuras monstruosas que significan los tres enemigos del alma, acompañados de una sierpe, símbolo de la herejía, “y en lo alto hacia el un lado estaba una nube que tenía dentro a los dos santos, los cuales saliendo de la nube arrojaron unos rayos de fuego, el santo Ignacio a los tres enemigos, y San Javier a la sierpe, y hecho esto se fueron retirando y entrándose dentro de la nube, la cual se volvió a su lugar y las figuras quedaron hechas ceniza” (Méjico, 1622: 519).

Se advertirá en estos espectáculos su dimensión parateatral, con textos mínimos –cuando los hay–, despliegue de elementos de tramoyas (nubes, vuelos, autómatas...), y sobre todo la exhibición pirotécnica, verdadera protagonista de esta categoría espectacular. Apenas hay soporte argumental y se reduce prioritariamente a la escenificación de una batalla.

LOS “PASOS” PARATEATRALES

No mucho más elaborados desde el punto de vista dramático son los que se pueden llamar “pasos” escénicos, con argumentos más variados. Ponen en escena –casi siempre de manera estática o con movimientos físicos, pero sin desarrollar acciones– diversos episodios de la vida de los santos, a menudo milagros.

En 1620, en Lisboa, en el triunfo del colegio de San Antón, hubo en un barco una especie de paso teatral, al parecer mudo, salvo las órdenes de los silbatos:

Gobernaban esta nave cuatro marineros con su piloto, el cual tocando el silbato hacía amainar e izar las velas a su tiempo, subiendo las gavias y masteleros con mucha ligereza y gracia y dando cartas a las

personas que estaban en las ventanas como que venían de la India, las cuales contenían sentencias en loor del santo (Lisboa, 1621: fol. 46r).

En Madeira hubo hasta once “pasos” teatrales colocados en ciertos lugares muy bien preparados. El primero fue la canonización de los santos en el consistorio del Papa y los demás distintos episodios de la vida de los dos jesuitas. El quinto, colocado en la Plaza del Pez, era el milagro del cangrejo, muy bien escenificado⁹:

Y así para esta representación de lo alto descendía un roquedo hasta la playa, que era un teatro casi del tamaño de toda la plaza, todo cubierto de arena blanca, con sus conchas y otros muchos caprichos de mar varios y curiosos y también se veían algunos mariscos vivos como langostas, cangrejos, etc., que se metían por los riscos y lapas de roca por el que nacían algunas hierbas propias de los roquedos del mar, y por algunas aberturas se veían otros muchos adornos artificiales como conchas de madreperla y otros obras de mucha perfección y curiosidad (Madeira, 1622: fol. 202v).

San Francisco Javier estaba sentado en la playa de este escenario y un cangrejo artificial le ofrecía el crucifijo, mientras un negrito, que servía de ambientación, para no estar sin hacer nada cantaba y tañía un arpa “y no le faltaron oyentes”. El sexto paso parece ser otra escena muda con San Francisco pisando montones de riquezas y San Ignacio en el castillo de Pamplona. El noveno también se dedicaba a Javier en la audiencia con el rey de Bungo, pero ignoramos si había conversación dramática entre los personajes.

DIÁLOGOS, COLOQUIOS Y PIEZAS MENORES

En muchas de esas fiestas se representó una de las modalidades típicas: el diálogo, ejercicio frecuente en los planes de estudios de la Compañía. Hubo un *Coloquio de San Francisco Javier y San Ignacio* en Lima (1622, celebraciones

⁹ San Francisco pierde en una tormenta un crucifijo que se le cae al mar, y que más tarde en la playa le devuelve un cangrejo. Es uno de los hechos milagrosos más populares de la vida del santo.

por la canonización)¹⁰ y en Madrid para las fiestas de beatificación de Javier se representó otro diálogo devoto: “un diálogo breve de la vida del santo que un sacerdote honrado desta Corte dejándose llevar de la devoción del santo compuso de algunos pasos de su vida y se ofreció a representarle con estudiantes de los que oyen en el colegio [...] fue devoto y se representó bien la muerte del santo y con esto se acabó la fiesta deste día y vino la noche” (Madrid, 1619: fol. 7r).

En Méjico (1622: 545) dialogan los cuatro elementos y la Filosofía, proclamando los hechos maravillosos que había realizado San Ignacio y en otro coloquio de Madrid participan loando a San Francisco Javier la Matemática y la Historia. Estas alegorías son personajes frecuentes y no faltaron en las fiestas de Puebla, donde se sucedieron varios coloquios de los santos y las artes liberales, el triunfo de la Religión o la entrada de San Francisco Javier en el Japón a plantar la fe, “coloquio muy para ver por su levantada poesía, aparato y bizarría” (Puebla, 1622: 557). Especialmente exitoso parece que fue el de las artes liberales, seguido de un lucido mitote indígena:

...a la tarde, después de las solemnes vísperas, que cupieron a los Padres de Sto. Domingo, en un tablado que se levantó en la capilla mayor, con variedad de música, se resitó un curiosísimo coloquio entre las 7 artes liberales, rematándole con ingeniosa danza, al cual se siguió un numeroso y lucidísimo mitote de 24 mejicanos con su emperador Montesuma, todos tan bien vestidos que lo menos eran telas, espolines de oro y plata, las diademas con jesusés de joyas y perlas (Asenjo 21).

En otra ocasión (Elizalde, *San Francisco* 155) se representó un coloquio “entre tres figuras que mostraban ser los tres salvadores del pueblo de Dios a los dos santos canonizados por haber hecho mejor este oficio”: se comparaba en el coloquio a Sansón con San Francisco Javier, pues si uno tenía la fuerza en sus cabellos el otro la tenía no inferior “en sus generosos pensamientos”.

Se han conservado bastantes diálogos javerianos manuscritos (Elizalde, *San Francisco* 156 y ss.), de breve dimensión y pocos personajes. Añádanse a alguno ya citado como el mejicano *Diálogo entre los cuatro elementos y la Filosofía acerca de las virtudes de Ignacio y Javier*, otros como el *Diálogo de*

¹⁰ Ver para más datos el libro de Elizalde, *San Francisco Xavier en la literatura española*.

la India y Navarra sobre San Francisco Javier; *Diálogo del sueño de Javier*; *Diálogo sobre la Verdad de Dios*, y otros conjuntos toledanos que incluyen casi una veintena de diálogos – *Al caso de los cordeles*, *Grandeza de San Francisco Javier*, *Diálogo entre Javier y un indio*, *Javier moribundo*–, o nueve diálogos para las nueve tardes de la novena del santo que se conservan en la Real Academia de la Historia de Madrid, sección jesuitas¹¹, etc. De muchos de ellos no hay datos de autoría ni detalles cronológicos. Deben considerarse ejemplos representativos de una práctica pedagógica y religiosa con fines catequéticos, no pertenecientes a las fiestas propiamente dichas, pero sin duda muy cercanos a la categoría de los diálogos en ellas representados.

PIEZAS DRAMÁTICAS LARGAS

Las comedias (o “tragicomedias” y “tragedias”) más largas, de entidad dramática más densa, que se mencionan o describen en las relaciones, nos han llegado en dos tipos de transmisión: por un lado están aquellas que se citan al paso, se describen parcialmente, o se evocan sin muchos detalles y desde luego sin copiar su texto; y por otro, aquellas cuyo texto conocemos, por haberse conservado casi siempre en manuscritos o ediciones, distintos de las relaciones –excepto en casos muy especiales, como las comedias que dedicó Lope a San Isidro y que incluyó en su relato de las fiestas pertinentes–. De las primeras quedan numerosas referencias, pero pocas sustanciales.

Ya entre 1600 y 1622, en Méjico, “los estudiantes indígenas del Colegio de San Gregorio en la capital participaron en la celebración del Corpus con un auto eucarístico bilingüe: español y náhuatl. La excelente dicción de los actores y su buen desenvolvimiento escénico provocó admiración entre los espectadores, quienes solicitaron que la obra se representase de nueva cuenta” (Hernández Reyes, *Teatro* 91). Hernández Reyes menciona también, en el mismo lugar, una comedia encargada a Juan Ortiz de Torres para la beatificación de San Francisco Javier, junto con “otra escenificación de un duelo burlesco entre un lusitano, un chino, un japonés y un navarro ante un juez y dos oficiales que dieron el triunfo al navarro como defensor de la verdadera fe, frente a los otros que simbolizaban la difusión de religiones erradas”, sin

¹¹ Ver Arellano, “Diálogos javerianos... II”, “Diálogos javerianos... III” y “Diálogos javerianos... IV”.

duda de menor entidad dramática. En la oportunidad de la beatificación de Francisco de Borja, se planteó la necesidad de hacer dos comedias, ya que una no era suficiente para celebrar al santo (*Teatro 97*)¹². Probablemente, alguna de las comedias usadas en las fiestas hagiográficas se reciclaron en el Colegio de San Pedro y San Pablo para celebrar en Méjico la entrada del nuevo arzobispo Francisco Manso y Zúñiga, según apunta Hernández Reyes (*Teatro 98*): dos comedias sobre la vida de San Ignacio, de cinco y tres actos, basadas seguramente en la *Vida de San Ignacio*, del P. Ribadeneyra.

En Portugal (bajo cuya protección desarrolló San Francisco toda su labor misionera), Antonio Ferreira escribió una *Tragicomedia sobre San Ignacio y San Francisco*, en circunstancias que ignoramos. De cierta dimensión dramática parecen también otras piezas como la llamada *tragicomedia* de Évora, con escenario de castillo efímero (Évora, 1622: fol. 81r y ss.), dedicada a la canonización de las virtudes de los dos santos jesuitas. Algunos de los pasos los protagonizaron figuras alegóricas, de las cuales llaman especialmente la atención del relator aquellas que salieron en los monstruos habituales: la Idolatría sobre un cocodrilo, la Herejía en una hidra de siete cabezas, Europa sobre un toro marino, Asia sobre un elefante, la Fama sobre un delfín...

En Goa se hizo una *tragedia* sobre San Francisco Javier que duró cuatro días:

A tragedia que aqui se reprezentou durou quatro dias, a qual foi dedicada a São Francisco Xavier por boas rezões. Esteve presente sempre o Conde Visorei com toda fidalgia, cidade, Desembargo, Relação, Vereação, capitães. Todas as janelas apinhoadas de gente, palanques por baixo dellas pollas ruas, não avendo lugar que se não aproveitasse. Athé gentios e mouros se valerão de alguns pera gozarem do que nunca virão. Foi a obra grave, o auditorio cada vez mayor, passos muy illustres e devotos de sorte, que se causavão muitas alegrias, também rendião lagrimas de devação. Sentio-se o favor do Santo no felix successo, não socedendo desgraça nem perda notavel aonde o oro, perolas e passas herão tantas e de tanto valor.

Una función teatral bastante comentada en la relación de Toledo (1622: fol. 22), se titulaba *Comedia del gigante Golias* en la que Goliat representaba

¹² Para Borja en el teatro ver Arellano, “El gran duque de Gandía, San Francisco de Borja, en el teatro del Siglo de Oro”.

a Lutero, mientras David era contrafigura simbólica de San Ignacio y de la Compañía de Jesús.

En el colegio de La Flèche de París se representó durante las fiestas de la canonización una tragedia sobre el castigo de la ciudad japonesa de Tolo que hizo en los apóstatas San Francisco (La Flèche, 1622: 60); en Limoges (1622: 38), otra obra con el recibimiento de San Francisco en el Japón como nuncio apostólico, escena que aparece también en la comedia *San Francisco Javier, el Sol en oriente*, del P. Calleja¹³ y se trata en otro coloquio de Puebla. Los textos franceses dedican cierta atención a las piezas dramáticas, algunas de las cuales describen con amplios resúmenes de la trama. En las más importantes aparece, con evidentes dimensiones políticas, el primordial protagonismo del rey (Arellano, *Vive le roy!*). Así sucede con la “acción tragicómica” en clave de Tulle “à l’honneur du roy”. Luis XIII, figurado alegóricamente por el héroe Erice, es elegido por Trimegisto (Dios todopoderoso) entre todos los príncipes virtuosos, para enfrentarse al cíclope Antitheme, por concentrar el héroe la nobleza, la piedad, la justicia, la clemencia, el valor, el favor del cielo y la asistencia de los santos, especialmente San Ignacio y San Francisco Javier. El gigante

...representoit le chef sans cervelle des parpaillaux rebelles et mutins, lequel endormy et l’oeil crevé par Erice est abandonné de ceux de son party, de Luther, de Calvin, de Beze et Melancton, qui se moquent de lui et le font la risée du theatre, dont il enrage et meurt (40-41).

En La Flèche, entre otros espectáculos dramáticos¹⁴, se hizo una tragedia, escrita por el profesor de retórica del colegio jesuita, con el argumento de las luchas de Cosroes y Heraclio¹⁵, aplicado de nuevo a la situación francesa a la altura de 1622. La acción se iniciaba con el personaje de San Anastasio, que proclamaba la condena de Cosroes, al que vaticinaba una vergonzosa derrota

¹³ Ver Arellano, edición de la comedia del P. Calleja, *San Francisco Javier, el Sol en oriente, comedia jesuítica del P. D. Calleja*, en cuyo prólogo se tratan algunos de estos asuntos relativos al teatro javeriano que ahora no son pertinentes.

¹⁴ Se mencionan algunas piezas pastoriles, u otras de la conversión de San Ignacio, o el recibimiento de San Francisco en la India (La Flèche 59, 61, 65; Limoges 37-38), centradas en los santos, sin implicaciones monárquicas al parecer.

¹⁵ El año 615, el rey persa Cosroes había robado la verdadera cruz, incrustándola en su trono de madera. El emperador Heraclio atacó y derrotó a las tropas persas en el río Danubio, ajusticiando a Cosroes al negarse este a hacerse cristiano.

ante el ejército cristiano. Animaba al emperador Heraclio para el combate contra los rebeldes, prometiéndole su ayuda en tan santa empresa. Por si la lectura política actualizada no fuera evidente, anota el relator:

Cet ainsi que S. Ignace ayant pris la protection du roy, favorisera ses armes à l'encontre des rebelles et conduira si bien ses saintes et iustes intentions, qu'on verra bin tost arborer la croix es lieux d'ou la rebellion, fille de l'Heresie, l'avoit des long-temps chassée (52).

Pero de ninguna de estas conocemos los textos completos, ni siquiera fragmentos copiados parcialmente en alguna de estas relaciones. Sí conocemos el texto completo, contenido en la relación de Lope, que reproduce sus obras *La niñez de San Isidro. Comedia en su canonización* y *La juventud de San Isidro. Comedia en su canonización*, que representaron las compañías de Vallejo y Avendaño, piezas bien conocidas que no me alargaré en comentar.

En las fiestas coetáneas del Colegio Imperial, don Pedro de Benavente enalteció la “Gloria de España en los cuatro santos” en un diálogo entre Roma y España y también se representó un diálogo de Lope de Vega “en que Guipúzcoa, Navarra y la India oriental daban cuenta a España de las grandezas de San Ignacio y San Francisco Javier y agradecían a los poetas la honra que les han dado con sus plumas. Representaron niños de los estudios de la Compañía con gran riqueza, costosos vestidos y mucha gracia y donaire” (Monforte fol. 71vA). Entre los espectadores estaban los reyes y los príncipes.

Los mismos espectadores regios (con el rey correspondiente, Felipe III en esta ocasión de 1619) habían acudido en Madrid, en 1619, al teatro de los estudios de la Compañía, para asistir a una obra en exaltación del beatificado Francisco Javier. A un lado del tablado se dispone un globo de tres varas de diámetro y en él pintado el Mundo:

Salieron a hacer el prólogo, vestidas muy rica y propiamente, la Matemática y la Historia. Esta refirió historialmente las jornadas que hizo el santo por mar y tierra, y aquella acercándose al dicho globo y midiéndole con los instrumentos de su arte sacó por su cuenta que el santo había andado doce mil y más leguas [...] y que había estado y predicado en las tres partes del mundo, Asia, Europa y África [...] y que aunque no había puesto los pies en América, tal vez navegó sus mares costeano el Brasil, al cual a su ruego y por su orden sembró la primera gente de la compañía, y así concluyó que este santo era benemérito de todas las cuatro partes y todos tenían razones para tenerle por suyo, y confiriendo sobre este fundamento vinieron a

resolver que sería agradable espectáculo introducir las dichas cuatro partes con sus mares contérminos a competir sobre este intento... (fols. 8 y ss.).

Años más tarde sería Felipe IV el asistente a la celebración del primer siglo de la Compañía con la comedia *Las glorias del mejor siglo* (1640) del padre Valentín de Céspedes, que tiene como personajes a San Ignacio y San Francisco Javier (Elizalde, *San Francisco* 167)¹⁶. A su alrededor figuran personajes alegóricos como la Gloria de Dios, la Gloria Mundana, la Hermosura, la Discreción, la Virtud, el Gusto, el Celo, la Fe, la Idolatría, las Cuatro partes del Mundo o la misma Compañía de Jesús, en figura de dama, a los que se suman los graciosos, especialmente Gracejo.

Aunque el P. Elizalde da como segura la escenografía del famoso Cosme Lotti para esta comedia, creo que la noticia de José Pellicer en sus *Avisos*, al comentar la prevención fastuosa de una “solemnísima comedia de maravillosas tramoyas” de Lotti no se refiere a *Las glorias*, que no muestra una escenificación extraordinariamente suntuosa. En efecto, la relación de la época que cita Elizalde como apoyo, *Tratado de una relación que escribió un caballero desta corte* (Cit. en *Teatro* 118-119), en la que se pondera la escenificación de Lotti para la fiesta del Colegio se refiere a otra comedia del P. Céspedes, *Obrar es durar*, que al parecer se representó en la misma ocasión.

Dando un salto de algunas décadas asistimos a los fastos por la canonización de otro jesuita, San Francisco de Borja, que comienzan en Madrid el 3 de mayo de 1671, cuando llega la feliz noticia a la corte¹⁷ y que incluyen, como es habitual, algunas representaciones teatrales. No todas las obras dramáticas sobre San Francisco de Borja pertenecen a este momento de la canonización, pero sí la mayoría de ellas¹⁸. De unas cuantas no conservamos sino la referencia; de otras también el texto.

¹⁶ Manejo para su texto la suelta de la Biblioteca Nacional, T/1699, impresa en Sevilla por Francisco de Leefdael. Para el P. Elizalde esta es la comedia más lograda y la que mayor éxito alcanzó de las obras escénicas javerianas.

¹⁷ Muchos datos interesantes sobre estas celebraciones para la beatificación y canonización de Francisco de Borja se hallarán en Bernal, “Fiestas auriseculares en honor de san Francisco de Borja”.

¹⁸ Distintas referencias permiten establecer una lista aproximada de obras teatrales o parateatrales representadas en la beatificación o canonización de Borja, cuyo texto no conocemos y que no comentaré aquí: al menos (saco los datos del catálogo de *TeatrEsco*: Antonio de Escobar y Mendoza, *El duque santo, San Francisco de Borja*; y los anónimos,

La relación más interesante de las fiestas de canonización, dedicada a las celebraciones madrileñas del Colegio Imperial es *Días sagrados y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja...*¹⁹, donde se describen las procesiones, sermones, adornos de altares, imágenes, emblemas y empresas, certámenes poéticos, etc. Los Estudios de Humanidades y Buenas Letras del Colegio Imperial habían preparado en honor del santo “dos representaciones sacras de su vida y un certamen poético” (fol. 86r). Las dos comedias, representadas por los niños del Colegio se titulaban *El gran duque de Gandía* y *El Fénix de España*:

Eran estas dos comedias una vida escrita en verso de San Francisco de Borja, llamando la primera a la segunda en la proposición de los sucesos con tanta unión que tomando esta su principio en el fin de la primera, no se vio en ellas repetido caso alguno de la vida del santo. Historiaba la primera parte con el título de *El gran duque de Gandía* la vida que hizo en el siglo, los empleos de la corte y favores que mereció con ellos en servicio de las majestades cesáreas, los del palacio, siendo caballero mayor de la señora emperatriz doña Isabel, las luces que recibió del cielo en el funesto eclipse de esta augusta hermosura, donde resolvió el servir en adelante a rey inmortal; los de virrey y capitán general en el principado de Cataluña [...] y la heroica resolución de dejarlo todo y seguir a Cristo desnudo en su Compañía después de aquella admirable conformidad con que llevó la muerte de su querida esposa [...] y el orden que recibió de volver a España a la ermita de Oñate a vestir el hábito religioso de jesuita. Desde aquí empezaba la segunda parte con el título de *El Fénix de España*, tomado de aquellas nobles cenizas en que renació a la vida inmortal. Historiaba los casos más singulares de su vida religiosa,

Diálogo sobre la dedicación del templo del Colegio Imperial a San Francisco de Borja, Vida de san Francisco de Borja (comedia en las fiestas de Santiago de Compostela, Colegio de la Asunción de Nuestra Señora, 1673), *Francisco de Borja* (Lima, Colegio de San Martín / Colegio de San Pablo, 1650); *Diálogos sobre el Carro triunfal por la canonización de San Francisco de Borja, duque de Gandía* (Valencia, por calles y plazas, 1671); *La vida de Francisco de Borja* (Madrid, Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, 1625; comedia de gran aparato, para celebrar la beatificación de Francisco de Borja); comedia o comedias de la vida de Francisco de Borja (Ciudad de México, 1623, en el marco de los festejos por la beatificación de Francisco de Borja, a expensas del Cabildo de la Ciudad de México); *Coloquio del santo duque* (Marchena, en la iglesia de la Compañía de Jesús, 1671).

¹⁹ Algunos estudiosos piensan que en realidad se deben a la pluma de don Pedro de Fomperosa, jesuita hermano del capitán don Ambrosio.

la humildad heroica con que a vista de sus deudos hacía alarde de los empleos más humildes de la Religión, ya ayudando a fabricar el colegio en llevar por sus manos los materiales, ya enseñando la doctrina a los niños [...] su retiro del mundo y renuncia de los capelos [...] su predicación evangélica, saliendo por las calles y plazas [...] y últimamente se coronaba el discurso de su vida con la última que hizo de prelado y general de la Compañía de Jesús. Todos estos sucesos vestidos de musa cómica castellana, de verso casto y sentencioso, introducidas todas las partes de la comedia con ternura y devoción en los pasos, con discreción en el verso, sin violencia en los lances, y con decencia en todo, merecieron tan benigna la censura que en el sentir más escrupuloso se escuchó esta vez el nombre de comedia sin aquel horror con que suele oírse [...] La loa y los sainetes se hicieron de las circunstancias de la fiesta. El pensamiento de la loa era la fábula de Ganimedes [...] aplicado al Colegio Imperial [...] Los sainetes se compusieron de chistes de los que son poetas por fuerza y no de gracia, el uno de ellos era baile entremesado [...] salieron todos celebrando estos días con singulares elogios de la Compañía y estimación de sus ingenios, nacidos para todo, con tan religiosa discreción en usar de sus prendas y habilidades, que una vez que escriben comedias saben predicar y enseñar en ellas, sin faltar a las leyes del poema ni al primor de las tablas... (fols. 76v y ss.).

Las dos se deben a autores jesuitas²⁰. Llevaron piezas de acompañamiento (loa y sainetes) que permiten identificar como una de las representadas la que Cerny publicó a nombre de Calderón, cuya autoría, por tanto, hay que negar. Según el relator, no imprime las comedias por escrúpulos de sus autores (fol. 90r), aunque merecieron elogio general por su excelencia artística y su enseñanza moral y religiosa.

²⁰ Iglesias Feijoo (489): “No cabe duda, pues, de que ambas obras eran producto de la pluma de dos padres de la Compañía, lo cual, de otra parte, se afirmaba ya al final de la comedia del P. Calleja, donde un ángel, al referirse a la gloria del santo, anunciaba su futura canonización [...] en la que “sin quebrarle / a la urbanidad sus fueros / ni a lo natural sus frases / hasta tus hijos escriban / comedias para mostrarle / al mundo que están ajenos / aun de lo que están capaces”. Es incomprensible la conclusión de Hornedo (139) según la cual Calderón habría pedido mantener el secreto de su autoría (¿por qué iba a hacer tal cosa?) y por eso el relator de los *Días sagrados* quiso despistar a los lectores dando a entender que eran jesuitas los autores de ambas piezas teatrales. Todas estas imaginaciones de Hornedo carecen de fundamento.

Iglesias Feijoo señala en conjunto tres comedias existentes de San Francisco de Borja: las citadas de *El Fénix de España*, que se atribuye en distintos lugares al P. Calleja –autoría aceptable–; la de *El gran duque de Gandía*, que Iglesias se inclina a atribuir a Pedro Fomperosa –también verosímil (487-490)–, y la de *San Francisco de Borja, duque de Gandía* publicada a nombre de Melchor Fernández de León²¹.

A estas comedias que menciona Iglesias hay que añadir algunas otras piezas significativas cuyo texto conocemos, la primera (*San Francisco de Borja*, del P. Bocanegra, jesuita mejicano) anterior a la canonización, pero interesante por constituir la más temprana muestra conservada del tema borjiano en el teatro áureo. Además resultan notables el coloquio moral de *Los agravios satisfechos del Desengaño y la muerte* (atribuido en algunos casos a Luis de Fuenmayor) y el auto sacramental *El gran duque de Gandía*, atribuido por Valbuena Prat a Calderón, con muy poco fundamento.

La comedia de Bocanegra se incluye en el *Viaje por tierra y mar del excelentísimo señor don Diego López Pacheco y Bobadilla, marqués de Villena* (1641), con los festejos por su recibimiento en Nueva España, donde llegó de virrey en 1640. Fiesta no hagiográfica, pues, sino más bien cortesana y política²².

En todas las comedias borjianas, el tema del desengaño es el elemento unificador de tramas bastante desintegradas, condiciones que se acentúan en el coloquio moral “en ocasión de la canonización de San Francisco de Borja”, de *Los agravios satisfechos del Desengaño y la Muerte*, donde estos personajes, sobre todo el primero, desempeñan el papel de verdaderos directores de la representación²³. A veces se atribuye el coloquio a Luis de Fuenmayor, quien, como apunta la Barrera (524)²⁴ no es el verdadero autor,

²¹ Algunos, como Hornedo (131) o Ignacio Elizalde (249), niegan esta autoría, al parecer repitiendo a la Barrera sin mayor información.

²² Ver Arellano, “El gran duque de Gandía, San Francisco de Borja, en el teatro del Siglo de Oro”, para todas estas comedias de San Francisco de Borja.

²³ Citaré por el impreso sin datos ni paginación de la Biblioteca Nacional de España T 15037-17. Hay otra edición en Sevilla, a costa de Pedro de Segura, 1671.

²⁴ En la dedicatoria al arzobispo de Sevilla que figura en la edición de 1671, Fuenmayor se refiere a la modestia del innominado autor, pariente suyo y a la osadía propia al imprimir la obra en fe de la amistad y parentesco de ambos. La Barrera recoge mal el título que no es *Los agravios satisfechos del desengaño en la muerte*, sino *Los agravios satisfechos del Desengaño y la Muerte*, dos personajes desagaviados.

sino solamente quien publica la función dramática que se hizo en el Colegio de San Hermenegildo de Sevilla en la fiesta de canonización. La obra desarrolla una acción protagonizada en su mayor parte por personajes alegóricos. Salvo San Francisco de Borja (y en cierto sentido el Demonio) todos los demás son abstracciones personificadas: la Muerte, la Iglesia, la Compañía de Jesús, el Mundo, la Humildad, el Desengaño, el Demonio y el Placer.

En cuanto a la comedia de *San Francisco de Borja*, de Melchor Fernández de León, es distinta de todas las anteriores, aunque se ha confundido a veces con la de Fomperosa (atribuida falsamente por Cerny a Calderón), o la de Calleja. Se publica en la *Parte cuarenta y dos de comedias nuevas*, 1676²⁵, y no parece haber razones para negar la autoría de este ingenio imitador de Calderón²⁶. La presencia de las figuras morales o alegorías la justifica el poeta por el propósito moral que pretende, que no es otro que recopilar en forma dramática la biografía de Borja que ha tratado anteriormente “una docta pluma” (alusión al *Flos sanctorum* de Ribadeneyra), para enseñar al oyente haciendo que pase la moralidad a vueltas del divertimento (44).

No consta en este caso su relación con fiesta hagiográfica, como tampoco consta para el auto *El gran duque de Gandía*, que Valbuena atribuye sin motivo a Calderón²⁷, cuyo argumento evoca algunos episodios de la vida de San Francisco de Borja, pero carece de una organización sistemática que conduzca el paralelo del plano historial y el alegórico. No hay ninguna referencia concreta a beatificación o canonización: ignoramos la fecha del auto, por otro lado, pero sería de esperar algún tipo de alusión. En el epílogo se precisa ha sido escrito en solo dos días (v. 1324). Aunque no se interprete literalmente, todo parece indicar una composición repentina en circunstancias concretas que se nos escapan. A juzgar por el conjunto del auto el tema de Borja no parece revestir ninguna actualidad especial en el momento de la escritura.

²⁵ *Parte cuarenta y dos de comedias nuevas*, Madrid, Martín Merinero, 1676.

²⁶ Como escribe Iglesias, “Sobre la autoría de *El Gran Duque de Gandía*”, p. 492: “Si de las tres obras que hoy tenemos [en realidad 6] hubiera que elegir aquella más cercana a los modos de don Pedro, sin duda nos inclinariamos por la de Fernández de León, también autor de varias fiestas reales”.

²⁷ Ver Arellano “¿Es *El gran duque de Gandía* (auto) de Calderón?”. No hay razones para atribuirlo a Calderón, sino todo lo contrario.

MASCARADAS

Al lado de la doctrina está la diversión, y a menudo esta se confía a elementos cómicos, no solo dentro de las piezas dramáticas, con graciosos y escenas risibles (Arellano, *La risa*), sino en el conjunto de la fiesta con formas parateatrales de índole jocosa: pandorgas, matachines, tarascas, sainetes y sobre todo mascaradas, de las que aduciré solo algunos ejemplos.

En una fiesta inmaculista de Sevilla, 1617, la compañía de Valdés²⁸ representó una “comedia de historia humana, con bailes honestos y entremeses graciosos. Estaba a un lado del patio principal de Escuelas, el teatro, con gran disposición fabricado de cuadro. La gente fue más de la que pudo caber en el patio, y corredores de Escuelas altos y bajos, de toda suerte, títulos y señoras, con todas la demás nobleza, y gente docta, y religiosa”. Más éxito popular aún parece tener la mascarada del siguiente jueves, “más copiosa, más ingeniosa, y bien pensada, y ejecutada, que las ordinarias invenciones suyas”. Formada por más de 300 estudiantes, desfilaban en ella numerosos personajes y cuadrillas de “todas las facultades y ciencias profesando cada una a su modo el misterio de la Concepción”. Se abría con cuatro salvajes vestidos de pieles, cabelleras desgreñadas y rostros salvajinos, que servían de hacer lugar un hermosísimo niño, que era la principal guía de todos, al cual seguían los aventureros, comenzando por don Quijote. Se trata de una de las muchas apariciones de don Quijote en mascaradas de esta clase (Arellano, *Mascaradas*). Iba en un “perfetísimo rocinante, vestido de unas muy viejas, mohosas y desbaratadas armas”; llevaba por rodela un viejo tapador de tinaja, y en él esta letra:

Soy don Quijote el Manchego
que aunque nacido en la Mancha,
hoy defiendo a la sin mancha.

Tras él iba Sancho, representando grotescamente a un glotón, embaulando panecillos sin cuenta, “dando bocados con tan gran rabia, que peligraban sus mismas manos al echar el diente”. Por fin de esta cuadrilla iba un dragón mecánico –símbolo del pecado original–, que movía las alas, levantaba el cuello y enroscaba la cola, “con tanto primor que causaba horror y miedo

²⁸ Valdés: Pedro de Valdés, autor de comedias, marido de la famosa Jerónima de Burgos.

el verla”. Otra cuadrilla representaba una universidad ridícula, en la que iba “recibiendo un grado el donoso Escobar de mano de Aponte, ambos locos célebres en esta ciudad, y así sus figuras, y otras graciosísimas desta cuadrilla causaron aventajado placer y risa”.

Estas actuaciones son las equivalentes, en clave ridícula, de las escenas y pasos parateatrales que he mencionado en primer lugar. La integración de lo risible en las fiestas hagiográficas alcanza diversos grados de extremosidad grotesca. No sabemos exactamente qué hacían los grumetillos de un carro de Puebla (557) que dieron mucho que ver y que reír, pero tenemos otros relatos más detallados que apuntan a un sentido de lo cómico bastante cruel, como sucede en una mascarada²⁹ de Marchena, con un brutal juego de gallos adaptado a gatos y donde no falta tampoco la parodia de don Quijote (244-245), con su Dulcinea vieja y vestida con andrajos, debajo de un palio que portaban cuatro raras figuras en sendos burros, al lado de un cardenal de burlas y un estudiante con capa de coro que iba echando burlescas bendiciones, probablemente en latín macarrónico e ininteligible, mostrando de nuevo la ausencia de elaboración textual en estas composiciones callejeras, cuyos textos más notables son los que aparecen escritos en tarjas y rótulos.

Se trata más bien de espectáculos de mimos y gestualidad grotesca, con expresividad típica de carnaval, como la que caracteriza una nueva mascarada quijotesca en las fiestas salmantinas (Salamanca, 1610) de beatificación de Ignacio de Loyola (Arellano, *Mascaradas*)³⁰:

Delante venía uno en un rocín vestido de justo, y por guarnición del vestido traía muchas figuras de naipes en arpón, y por espuelas dos cuernos grandísimos, por rosetas de las ligas dos cabezuelas de cabrito, y un sombrero con un trencellín de cabezas de gallina, y por rosa una gran cebolla. Este traía en la mano un estandarte de una manta vieja, listada toda de tripas hinchadas, y un rétulo grande en el que decía: “El triunfo de don Quijote”. Luego detrás se seguía don Quijote en un rocín como un dromedario, y unas armas negras, y por faldones dos de esteras; una lanza de un palo tiznado con un cuerno de cabrón por hierro; un estribo llevaba a la brida y otro a la jineta. A su lado venía su escudero Sancho Panza, vestido de labrador, caballero en un borrico, traía al cuello unas alforjas, y en ellas dos grandes cuernos

²⁹ Bernal Martín, “Algunas máscaras jesuitas del Siglo de Oro”.

³⁰ Cito por la edición en Arellano 2005.

con sus plumicas dentro, y un rétulo en ellos que decía: “Ungüento de Fierabrás”. Delante de sí llevaba una bacía de barbero con otro rétulo que decía: “El yelmo de Mambrino”...

La violencia ridícula tiene en las fiestas de Granada (1610: fol. 29r-v), por la beatificación de Ignacio, otro espectacular desarrollo en una pandorga de estudiantes, con cañas y cascabeles (símbolos de la vanidad y la locura), vestidos de botarga, que rodeaban un carro donde se colocó uno como organista, en figura de un viejo ridículo que iba tocando un órgano

...cuyos cañones eran ocho perros, mayores y menores, en proporción, para que sus aullidos representasen bien la música deste instrumento, como lo hicieron mal de su grado. Iban asidos en una collera de palo y las teclas, que eran de lo mesmo, asentaban sobre sus pechos, y por tener al cabo cada una púa de hierro los lastimaba muy bien o muy mal, como lo decían los aullidos que daban.

Otra invención era “un estudio de gatos, los cuales habían de ir vestidos con sus ayos y cuellos de estudiantes, con sus libros en las manos, y un estudiante había de hacer el oficio de maestro azotándolos con tal artificio que habían de dar maullidos como que leían...”.

Las pandorgas o mezcla de danzas descompuestas y movimientos ridículos, disfraces de animales e instrumentos igualmente ridículos se dieron también en Madrid (1609) durante las fiestas de beatificación de San Ignacio: “los estudiantes de nuestros estudios [...] vestidos con disfraces de mucha gracia y risa, y tocando mucha diversidad de instrumentos músicos como se suele, hicieron una pandorga con la cual fueron por las calles dando gritos y voces”.

FINAL

La general inclinación espectacular que ha sido señalada como característica del barroco se manifiesta, pues, de manera privilegiada en los fastos hagiográficos –no solo en ellos– donde los elementos teatrales y parateatrales son constantes en su presencia y diversos en sus modalidades y categorías. Van, como se ha comentado, desde las exhibiciones de efectos especiales y animales de madera y cartón, rellenos a menudo de cohetes, hasta los pasos mudos y los diálogos breves y de poca entidad dramática, llegando a las comedias largas, con los temas de los santos celebrados en los casos más característicos, explorando

la doctrina y la exaltación religiosa, sin que falten las ocasiones en que la pieza teatral no guarda relación con el tema de la fiesta. Así, en las fiestas del centenario del Escorial, las tres comedias que se representaron tenían poco que ver con San Lorenzo: pero al menos eran las tres de la pluma de don Pedro Calderón, altamente elogiado por el relator fray Luis de Santa María, quien pondera también a los frailes que hicieron los bailes y entremeses:

Puedo asegurar que fueron de las comedias más bien representadas que ha visto el acierto. Parece que concurría todo a hacer célebre este centenario. Y no le hizo menos grandes el ser todo, tonos, loa, bailes, entremeses y saraos fruto de los ingenios de esta casa, que en ella hay muchos de muy sazonado gusto para estos donaires que tan pocos los aciertan. La comedia que se representó esta tarde fue *También hay duelo en las damas*. Lo mismo es decir que es de don Pedro Calderón que decir que es grande... (Madrid, 1664: 17).

Las otras fueron *Dicha y desdicha del nombre* y *El maestro de danzar*. Pero, según parece, era más indispensable la diversión que la doctrina, con ser esta fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Asenjo, Julio. "No se podía haser más: Relaciones de fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México (1622) y Puebla (1623)". *Teatresco* 2 (2007): 1-84.
- Arellano, Ignacio. "Mascaradas quijotescas". Pliegos volanderos del GRISO, 8. Pamplona: GRISO, 2005.
- _____. (Ed.), *San Francisco Javier, el Sol en oriente, comedia jesuítica del P. D. Calleja*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- _____. "Diálogos javerianos de la Real Academia de la Historia de Madrid. III. El martirio ejemplar del príncipe de Ceilán". *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucilia Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2007a. 319-336.
- _____. "La risa en las comedias jesuíticas sobre San Francisco Javier". *São Francisco Xavier*. Porto: Centro Interuniversitario de Historia da espiritualidades, 2007b. 7-26.
- _____. "Diálogos javerianos de la Real Academia de la Historia de Madrid. IV. Del Japón a la China". *Homenaje a/ Hommage à Francis Cerdán*. Ed. Françoise Cazal. Toulouse: Université de Toulouse le Mirail, 2008a. 25-48.
- _____. "Diálogos javerianos de la Real Academia de la Historia de Madrid. II. Los diálogos de Goa". *Misión y aventura. San Francisco Javier, sol en oriente*. Ed. Ignacio Arellano y Delio Mendonça. Madrid: Iberoamericana, 2008b. 37-58.

- _____ “Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas jesuitas”. *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*. Ed. Ignacio Arellano y Robin A. Rice. Madrid: Iberoamericana, 2009a. 27-53.
- _____ “Vive le roy! El poder y la gloria en fiestas hagiográficas francesas (canonización de San Ignacio y San Francisco Javier, 1622)”. *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano, Edwin Williamson y Christoph Strosetzki. Madrid: Iberoamericana, 2009b. 9-34.
- _____ “Ornato y simbolismo. El monstruo en las fiestas jesuitas del siglo XVII”. *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*. Ed. Mariela Insúa y Lygia Rodrigues Vianna Peres. Madrid-Pamplona: Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2009c. 11-27.
- _____ (Ed.), *El gran duque de Gandía*, auto anónimo. Kassel: Reichenberger, 2010a.
- _____ “El gran duque de Gandía, San Francisco de Borja, en el teatro del Siglo de Oro”. *Criticón* 110 (2010)b: 217-246.
- _____ “¿Es *El gran duque de Gandía* (auto) de Calderón?”. *Boletín de la Real Academia Española* 90.302 (2010)c: 195-216.
- Barrera, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Madrid: Ribadeneira, 1860.
- Bernal Martín, María. “Algunas máscaras jesuitas del Siglo de Oro”. <http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/revista/Revista1/Revista1.htm> 18 septiembre 2006.
- <http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/revista/Revista1/Mascaras/Bernal.htm>
- _____ “Fiestas auriseculares en honor de san Francisco de Borja”. *Revista Borja. Revista de l’IEEB* 2 (2008-2009): 541-591.
- Calleja, Diego. *San Francisco Javier, el Sol en oriente*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Días sagrados y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid...* por don Ambrosio de Fomperosa y Quintana, capitán..., Madrid, Francisco Nieto, 1672.
- Duque de Estrada, Diego. *Comentarios del desengañado de sí mismo*. Ed. Henry Ettinghausen. Madrid: Castalia, 1982.
- Elizalde, Ignacio. *San Francisco Xavier en la literatura española*. Madrid: CSIC, 1961.
- _____ “Aportación de los jesuitas a la literatura española. Ensayo bibliográfico”. *Varia bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*. Ed. Kurt y Roswitha Reichenberger. Kassel: Reichenberger, 1988. 243-253.
- Évora, *Relaçam das festas que fez o collegio e universidade do Espirito Sancto da Companhia de Jesus da cidade de Évora na canonizaçam...*, en *Relacoes das sumptuosas festas conque a Companhia de Jesus da Provincia de Portugal celebrou a Canonizaçao de S. Ignacio de Loyola e S. Francisco Xavier*, Lisboa, s.e., 1622.
- Ferrer, Teresa. *La práctica escénica cortesana, de la época del Emperador a la de Felipe III*. London: Tamesis, 1991.
- _____ “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”. *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*. Madrid: Seacex, 2003. 27-37.

- Fomperosa, Ambrosio. *Días sagrados y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid.... por don Ambrosio de Fomperosa y Quintana, capitán...*, Madrid, Francisco Nieto, 1672.
- Goa, *Traça da pompa triunfal com que os padres da Companhia de Iesu celebráo en Goa a canonizaçao de Santo Ignacio de Loyola, seu fundador, e Patriarca, e de San Francisco Xavier, apostolo deste oriente, no anno de 24*. Ed. George Schurhammer. *Varia*, I. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965. 493-495 y facsímil de la Traça.
- Granada, *Relación de la fiesta que en la beatificación del B. P. Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús, hizo su colegio de la ciudad de Granada en catorce de febrero de 1610*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1610.
- Hernández Reyes, Dalia. "El teatro de la Compañía de Jesús en las festividades religiosas de Nueva España (1600-1639)". *Bulletin of the comediantes* 58.1 (2006)a: 89-102.
- _____. "Modalidades teatrales en los festejos por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier (México, 1622)". *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*. Eds. José Pascual Buxó, Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández. México: UNAM, 2006b. 209-223.
- Hornedo, Rafael M., "La comedia *El gran duque de Gandía*". *Razón y Fe* 169 (1964): 131-144.
- Iglesias Feijoo, Luis. "Sobre la autoría de *El Gran Duque de Gandía*". *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Coord. Luciano García Lorenzo. Madrid: CSIC, 1983. 477-493 (vol. 1).
- La Flèche, *Le triomphe des saints Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Iesus et François Xavier, apostre des Indes*, La Flèche, chez L. Herbert, 1622.
- León, Miguel, *Fiestas de Madrid celebradas a 19 de junio de 1622 años en la canonización de San Isidro, S. Ignacio, S. Francisco Javier, S. Felipe Neri clérigo presbítero florentino y santa Teresa de Jesús*, s. l., s. n.
- Lima, *Relación de las fiestas que hizo la Compañía de Jesús en Lima a la nueva de la canonización de los santos Ignacio de Loyola, su fundador, y Francisco Javier, y beatificación del B. Luis Gonzaga de la misma compañía*, Lima, s. e., [1622].
- Limoges, *Solemmité de la canonization de S. Ignace de Loiola... et de S. F. Xavier*, Limoges, Antoine Barbou, 1622.
- Lisboa, 1621, *Relaçam das festas que a religiam da Companhia de Iesus fez em a cidade de Lisboa na beatificaçam do beato P. Francisco de Xavier*, Lisboa, Joao Rodriguez, 1621.
- Madeira, *Relaçam das festas que se fizeram na ilha da Madeira, en Relacoes das sumptuosas festas conque a Companhia de Jesus da Provincia de Portugal celebrou a Canonizaçao de S. Ignacio de Loyola e S. Francisco Xavier*, Lisboa, s.e., 1622.
- Madrid, 1609, *Relación de la fiesta de N. P. S. Ignacio que en Madrid se hizo a 15 de noviembre de 1609*. Ed. José Simón Díaz. *Relaciones de Actos públicos celebrados en Madrid (1541-1640)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- Madrid, 1619, *Relación de las fiestas que se han hecho en esta Villa y Corte de Madrid, en la beatificación de San Francisco Javier*, sin datos.
- Madrid, 1622, León, Miguel, *Fiestas de Madrid... en la canonización de San Isidro, San Ignacio, San Francisco Javier, San Felipe Neri, clérigo florentino, y Santa Teresa de Jesús, Madrid, s.l., s.n.*

- Madrid, 1664, *Octava sagradamente culta celebrada de orden del rey nuestro señor en la octava maravilla. Festiva aclamación, pompa sacra, célebre, religiosa. Centenario del único milagro del mundo, San Lorenzo del Escorial... por el P. Fray Luis de Santa María*, Madrid, Imprenta Real, 1664.
- Méjico, *Relación de las fiestas que se hicieron en esta ciudad de Méjico en la canonización del glorioso San Ignacio y San Francisco Javier; en 26 de noviembre de 1622*. Ed. George Schurhammer. *Varia*, I. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965. 516-547.
- Monforte y Herrera, Fernando. *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 San Francisco Javier*. Madrid: Luis Sánchez, 1622.
- Oporto, *Relaçam das festas que se fizeram no collegio da Companhia de Iesus da cidade do Porto...*, en *Relacoes das sumptuosas festas conque a Companhia de Jesus da Provincia de Portugal celebrou a Canonizaçao de S. Ignacio de Loyola e S. Francisco Xavier*. Lisboa: s.e., 1622.
- Puebla, *Relación breve de las fiestas que el Colegio de la Compañía de Jesús de la insigne ciudad de los Ángeles ha hecho en la canonización de San Ignacio, su patriarca y fundador, y de San Francisco Javier, apóstol del oriente y del beato Luis Gonzaga*. Ed. George Schurhammer. *Varia*, I. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965. 549-559.
- Salamanca, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, con poesías y sermones, a la beatificación del glorioso patriarca San Ignacio*. Salamanca: la viuda de Artús Taberniel, 1610.
- Serrano Martín, Eliseo. “*Annus mirabilis*. Fiestas en el mundo por la canonización de los jesuitas Ignacio y Francisco Javier en 1622”. *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Ed. José Luis Betrán. Madrid: Sílex, 2010. 297-343.
- Sevilla, *Relación de la fiesta que el colegio mayor de Santa María de Jesús, universidad de la ciudad de Sevilla hizo, en la publicación de un estatuto, en que juró la concepción limpiísima de Nuestra Señora, sin mancha ni pecado original*. Sevilla: Francisco de Lira, 1617.
- Simón Díaz, José. “Fiesta y literatura en el Colegio Imperial de Madrid”. *Dicenda* 6 (1987): 525-537.
- TeatrEsco*: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista.html>
- Toledo, *Breve relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toledo a las canonizaciones de San Ignacio de Loyola fundador de la Compañía de Jesús y S. Francisco Javier apóstol de la India a 23 de Julio del año de 1622 en la casa profesa de la Compañía de Jesús de la dicha imperial ciudad de Toledo*. Toledo: Diego Rodríguez, 1622.
- Torres Olleta, Gabriela. *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del barroco*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Tulle, *Les devotions y allegresses spirituelles faictes à Tulle dans le College de la Compagnie de Iesus en la célébrité de la canonizarion des bien heureux peres saint Ignace y François Xavier*. Tulle: F. Aluitre, 1622.
- Vega, Lope de, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1622.