

# El teatro religioso español del siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento

JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ \*  
*Catedrático de la Universidad de Oviedo*

SUMARIO. 1. Teatro e Iglesia. — 2. Fuentes y precisiones conceptuales. — 3. Reforma católica: Decorado escénico de las representaciones sacras. — 3.1. En las vigili-  
as del culto hagiográfico. — 3.2. En la fiesta del obispillo. — 3.3. En re-  
membranzas de Semana Santa. — 3.4. En el día de Pentecostés. — 4. El espíri-  
tu de la contrarreforma en el teatro religioso en los textos sinodales. — 4.1. La  
Fiesta del Corpus. — 5. De la reforma católica a la contrarreforma tridentina  
en los textos dramáticos. — Referencias bibliográficas.

## 1. TEATRO E IGLESIA<sup>1</sup>

Teatro e iglesia es un binomio de mutuos acuerdos y, a la vez, de mutuas disensiones a la largo de la historia del cristianismo. Se suele decir que el cristianismo primitivo fue la causa de la desaparición del floreciente teatro greco-romano. Una verdad a medias. Es cierto que la moral que predicaba la nueva religión resultaba irreconciliable con la utilización temática que empleaban en el teatro algunos de los comediógrafos, particularmente de la literatura romana. Las comedias de Terencio y Plauto, un teatro que buscaba ante todo la diversión y el regocijo de las capas más bajas de la sociedad romana, utilizaban unos recursos escénicos salpicados de obscenidades

---

\* Fui discípulo del Prof. González Novalín en el Seminario Metropolitano de Oviedo; en los cuarenta años de mi vida Universitaria su magisterio fue siempre un contante referente; espero seguir disfrutando muchos años más de este maestro inolvidable del Prau Picón.

1. Este mismo planteamiento se desarrolla en Menéndez Peláez, 1998-1999, pp. 271-332.

verbales y gestuales contra los que los intelectuales del primitivo cristianismo –los Santos Padres– lanzarán sus diatribas. Esta actitud crítica y combativa contra el teatro aparece en los escritos de Taciano y Tertuliano. Es, por tanto, una parte de la verdad. La iglesia combatió al teatro. Pero el teatro había nacido en Grecia como auxiliar del culto mitológico. A través de la representación sensible las ideas y conceptos doctrinales eran más fácilmente comprendidas por parte de las masas menos instruidas. De ahí también que el cristianismo, la iglesia, comprendió muy pronto el valor pedagógico del teatro. De esta manera se producirá una tensión en muchos espíritus del cristianismo primitivo que por una parte rechazan unas escenificaciones irreconciliables con el espíritu de la moralidad de la nueva iglesia y por otra se sienten seducidos por la estética que rezuman aquellos textos dramáticos. Es bien conocida la actitud de la monja alemana Hrosvita que intenta hacer, en el siglo X, un teatro cristiano imitando a Terencio. La cristianización de Terencio es, como bien es sabido, un capítulo muy singular en la historia del teatro religioso.

La iglesia medieval vivió y sintió asimismo esta misma tensión en relación con el teatro. A la liturgia cristiana le resultaba muy difícil deshacerse de viejas y ancestrales costumbres que estaban muy arraigadas en las mentes populares. El carácter sagrado y profano que tenía el templo hacía que aquellas reuniones, que monopolizaban las grandes concentraciones, sirviesen para comunicar al hombre con Dios y a su vez para mantener las relaciones sociales de la comunidad humana. Nada de lo humano debía ser ajeno a la Iglesia; lo sagrado y lo profano, gracia y naturaleza, fueron una dualidad de mutuas interferencias en el devenir histórico de la Iglesia. Buscar un justo y armónico equilibrio fue siempre el deseo de la Iglesia. Sin embargo, lo profano podía poner en peligro lo sagrado con el deterioro del culto. Es este uno de los capítulos que suscitó numerosas polémicas en la historia del teatro. El texto de Alfonso X el Sabio de *Las Partidas*, mil veces citado, testimonia este doble aspecto que siempre va a tener el teatro en su relación con la Iglesia. El texto aludido será el punto de partida para examinar las relaciones Iglesia-teatro a lo largo del teatro religioso del Siglo XVI.

## 2. FUENTES Y PRECISIONES CONCEPTUALES

Para conocer la relación entre la Iglesia y el teatro a lo largo del siglo XVI podemos seguir varias fuentes que, desde mi óptica, reduz-

co a dos: los documentos oficiales eclesiásticos y los propios textos dramáticos.

Las Constituciones Sinodales, que recogen las disposiciones de las iglesias diocesanas, pueden ser consideradas como las fuentes oficiales. A partir del IV concilio de Letrán (1215) los sínodos de las iglesias diocesanas se celebraron con bastante regularidad. Las conclusiones, que se obtenían a modo de aplicaciones prácticas, se promulgaban en las llamadas Constituciones Sinodales y constituían la norma eclesiástica que reglamentaba la actividad del vivir cotidiano. Su importancia práctica superaba con creces a las grandes compilaciones teológicas del Renacimiento. Las Constituciones Sinodales constituyen, pues, una fuente de grandes posibilidades para el conocimiento de la realidad social, en nuestro caso aplicable a la función que el teatro religioso tuvo en la Iglesia Española del Siglo XVI. El carácter uniforme y con frecuencia repetitivo en la formulación de muchas de estas disposiciones sinodales sobre el teatro religioso puede hacer pensar que se trata de tópicos y fórmulas deslexicalizadas sin relación alguna con la realidad social de la diócesis donde se promulgan; mas bien habría que pensar que el carácter reiterativo de tales formulaciones responde a una mentalidad generalizada de la normativa eclesiástica peninsular en relación con la función litúrgica que las representaciones sacras debían cumplir en el desarrollo del culto. Por ello era lógico, como observa Gómez Moreno<sup>2</sup>, «utilizar las disposiciones redactadas en concilios y sínodos de ciertas provincias como modelos para otras, pues, en lo general, los problemas y las soluciones eran idénticos».

A lo largo del siglo XVI la Iglesia vive una de sus mayores reformas, cuyo impacto en la creación artística en general y de manera particular en el teatro religioso se hará notorio. La sistematización y valoración de esta reforma ha sido conceptualizada en fórmulas o marbetes que exigen explicar su extensión conceptual. Me refiero a los términos reforma católica, movimiento protestante y contrarreforma.

Los términos «reforma católica» y «contrarreforma» son utilizados por distintas disciplinas dentro del ámbito de los estudios teológicos y eclesiásticos con un cierto pluralismo de matices dentro de un denominador común que es el que aquí se pretende utilizar en este acercamiento al teatro religioso del siglo XVI. Por «reforma católica» entendemos el movimiento que desde finales de la Edad Media vive la iglesia española a través de proyectos encaminados a despojar al cristianismo de adherencias indecorosas que habían im-

---

2. Gómez Moreno, 1984, p. 774.

pregnado los distintos aspectos que configuran el universo cristiano medieval, desde los estatutos de las distintas órdenes religiosas hasta la piedad popular: liturgia, predicación, administración sacramentaria, catequesis, organización administrativa. Este movimiento reformista tiene en la orden de los Jerónimos una fuerza de irradiación por medio de dos altas jerarquías de la Iglesia que mantuvieron una estrecha e influyente relación con los Reyes Católicos: Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada y el Cardenal Jiménez Cisneros. La reforma católica podemos considerarla, pues, un movimiento nacional no ajeno a influencias extranjeras como la bien conocida «*devotio moderna*».

Por «*contrarreforma*» entendemos un movimiento que nace al calor de Concilio de Trento para contrarrestar los desviacionismos de la comúnmente conocida «*reforma o movimiento protestante*»; el término *contrarreforma*, sin embargo, es puesto en entredicho por una parte de la historiografía moderna<sup>3</sup>, al considerar que dicho término circunscribe la renovación católica a una orientación «defensiva y ofensiva contra el protestantismo, lo cual rebaja notablemente el valor de la obra católica del siglo XVI»<sup>4</sup>. Ahora bien, podemos preguntarnos ¿De no mediar el problema protestante habría habido un concilio de Trento? ¿La reforma católica habría seguido los mismos pasos sin tener en cuenta los desviacionismos heréticos en que cayó el movimiento protestante? Evidentemente que la reforma católica programada por Trento fue más allá, en sus logros, de la pura réplica a los postulados protestantes; sin embargo, el posicionamiento protestante sobre los distintos puntos doctrinales definidos en Trento fue el punto arranque en las distintas sesiones. Hecha esta observación, creo que se puede seguir hablando con toda propiedad de *contrarreforma* sin que este término relativice la profunda renovación que se llevó a cabo en el seno de la Iglesia católica. Hechas estas precisiones conceptuales nos preguntamos ¿En qué medida el teatro religioso del siglo XVI se dejó infiltrar por estos movimientos espirituales a lo largo de esta centuria?

Durante la primera parte del siglo XVI tanto las Constituciones Sinodales sobre como los propios textos dramáticos reflejan el espíritu de la reforma católica y afecta a los ámbitos disciplinar y litúrgico, una reforma que se venía gestando en la Península desde finales del siglo XV. Esto es, durante la primera mitad del siglo XVI tanto los textos sinodales como los propios textos dramáticos están

---

3. Villoslada, 1967, Vol. III., pp. 762-764

4. *Ibidem*, p. 764

dentro de lo que bien pudiera llamarse espíritu de la reforma católica en los ámbitos disciplinar y litúrgico que se venía gestando en la iglesia peninsular desde finales del siglo XV; una reforma que afecta al episcopado y al clero, a las órdenes religiosas y al pueblo fiel; los textos sinodales de esta primera mitad del siglo XVI cuando se refieren al teatro religioso buscan un decoro escénico que favorezca la piedad popular. Desde esta perspectiva, nuestro teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI habría de ser relacionado con la renovación litúrgica encaminada a inyectar nueva savia a la religiosidad popular. Esta orientación aparece muy claramente en las orientaciones pastorales del fray Hernando de Talavera (1430-1507) de la orden jerónima y primer Arzobispo de Granada. Como dirá González Novalín, «La idea de acercar los divinos oficios al pueblo con una intencionalidad catequética y misionera nació en Granada, cuando el primer arzobispo del reino recién conquistado se encontró frente a una diócesis a erigir desde sus fundamentos»<sup>5</sup>. Una de sus ideas reformadoras era la de acercar la liturgia al pueblo; era una invitación a que el pueblo participase activamente en el culto mediante la traducción a la lengua romance de determinados ritos de difícil comprensión para el pueblo fiel. Fue esta una determinación que favoreció las representaciones sacras en el templo.

Bien es verdad que este criterio, como sigue apuntando González Novalín, «contrastaba abiertamente con el criterio cultural de Cisneros, quien pensaba que traducir la liturgia era echar margaritas a los cerdos»<sup>6</sup>. Sin embargo, la actitud del primer arzobispo de Granada tuvo sus imitadores a lo largo del siglo XVI en otras diócesis, ya que en las últimas sesiones del concilio de Trento en el memorial presentado por los obispos españoles, como sigue anotando González Novalín, se hablaba de la conveniencia de utilizar una liturgia participativa, como se venía haciendo en el reino de Granada. tal actitud aperturista a que el pueblo participase en el culto muy pronto provocó excesos aberrantes que son denunciados por las Sinodales.

Las Constituciones Sinodales durante la primera mitad del siglo XVI acentuarán por una parte el valor pedagógico de la representación sensible como auxiliar de la catequesis de la religiosidad popular, pero a la vez tratarán de corregir los desvíos que se producían en tales escenificaciones y que hacían del culto un espectáculo poco decoroso.

En la segunda mitad del siglo XVI se observa un cambio de perspectiva en las Constituciones Sinodales ratificado por los propios

---

5. González Novalín, 1980, p. 379.

6. *Ibidem*, p. 379.

textos dramáticos; se observa un desplazamiento de los centros de interés que va de lo litúrgico y lo moral, que caracterizaba a la reforma católica, hacia lo dogmático preocupación prioritaria de la Contrarreforma.

Haré un breve recorrido por los textos sinodales y a la vez por los propios textos dramáticos estableciendo algunas calas, ante la imposibilidad de un análisis pormenorizado de los distintos géneros con que aparece el teatro religioso en el Siglo XVI.

### 3. REFORMA CATÓLICA: DECORO ESCÉNICO DE LAS REPRESENTACIONES SACRAS

Las directrices de la reforma católica están encaminadas a salvaguardar el decoro escénico en las representaciones que se escenificaban en determinados momentos del calendario litúrgico. En este recorrido por las Constituciones Sinodales solo ofrezco unas calas a modo de ejemplificación.

Los textos sinodales del siglo XVI, aunque siguen el espíritu de *Las Partidas*, serán, sin embargo, mucho más prolijos a la hora de reglamentar algunos de los ritos del calendario litúrgico que habían sido permeables a representaciones escénicas. Las vigiliass de los santos, la fiesta del obispillo, las remembranzas de la Semana Santa, la fiesta de Pentecostés y, cómo no, la fiesta del Corpus, ocuparán la atención de los textos sinodales.

#### 3.1. EN LAS VIGILIAS DEL CULTO HAGIOGRÁFICO

La falta de decoro de los actos lúdicos que tenían lugar en las iglesias y ermitas con motivo de la fiesta de alguna advocación hagiográfica es denunciado de manera generalizada por las Constituciones Sinodales. La penalización con multas a los clérigos que no sean diligentes aparece ya en las Sinodales de Badajoz de 1500 publicadas por don Alonso Manrique<sup>7</sup>, en las de Toledo de 1536<sup>8</sup> y en las de Coria de 1537<sup>9</sup>. Las del Obispado de Calahorra y La Calzada

---

7. *Synodicon Hispanum*, V, 1990, pp. 77-78.

8. *Constituciones sinodales del Arçobispado de Toledo*, 1536, fol. VIr.

9. *Synodicon Hispanum*, V, 1990, p. 256.

de 1539 promulgadas en Logroño por Don Alonso de Castilla son todavía más explícitas en lo que se refiere a las representaciones teatrales durante la liturgia. El texto sinodal denuncia el hecho de que durante el culto se hagan «representaciones de farsas difformes a las festividades y lugares donde se haze»; sin embargo, incita a que se represente «alguna farsa devota conforme a la festividad<sup>10</sup>».

### 3.2. EN LA FIESTA DEL OBISPILLO

Algunas Sinodales del siglo XVI se ocupan de manera especial de la fiesta del obispillo, considerada como parateatral y que, como bien es sabido, hunde sus raíces en la Edad Media. En algunas diócesis fue ocasión de conflictos internos, como el ocurrido entre el cabildo de la catedral de Burgos y el Comendador y Freires del Hospital del Rey, una representación que fue objeto de continuas disensiones por la desfavorable acogida con que los frailes del Hospital del Rey recibían al obispillo de la catedral. El conflicto se registra hasta mediados del siglo XVI; la falta de decoro a que daba lugar aquella representación obliga a suspender dicha representación tradicional; el 20 de diciembre de 1552 el Cabildo de la catedral acuerda «que no se elija de hoy en adelante obispillo<sup>11</sup>».

La supresión de la fiesta del obispillo podemos considerarla como consecuencia de esa reforma católica que vive la Iglesia en la Península desde finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI; se había convertido en una representación tradicional por lo que no resultaba fácil suprimirla al estar muy arraigada en los medios catedralicios y en la que estaban implicados miembros muy influyentes de la sociedad; por ello había que buscar otro medio que, manteniendo en esencia el aspecto lúdico, que tanto atraía a los muchachos, al mismo tiempo tuviese una mínima proyección docente. Esto es lo que hará el Arzobispo Fernando de Talavera en Granada, en donde el papel de obispillo lo había de representar el alumno más ejemplar del coro de niños; parecida actitud adoptarán los nacientes colegios de jesuitas a mediados del siglo XVI; el colegio de jesuitas de Medina del Campo sustituirá la fiesta del obispillo por una representación más devota y ejemplar.

---

10. *Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra*, 1539, fol. LIV.

11. Menéndez Peláez, 1998-1999, pp. 287-292.

### 3.3. EN REMEMBRANZAS DE SEMANA SANTA

Las sinodales del siglo XVI también denuncian los abusos a que daba lugar lo que se denomina «remembranzas» sobre la Pasión y Resurrección de Cristo. Así en las Constituciones Sinodales de Sevilla de 1512 se dirá:

*Hemos sido informados que en algunas de nuestras iglesias de nuestro arzobispado se permiten algunas representaciones de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo y de su Resurrección [...] y porque de tales representaciones se producen muchos escándalos determinamos que los clérigos no permitan ni en iglesias ni en monasterios las tales representaciones sin nuestro expreso permiso<sup>12</sup>.*

Durante la Cuaresma y la Semana Santa había compañías ambulantes que hacían un teatro religioso «a manera de farsas», que son igualmente denunciadas por las Constituciones Sinodales. Así leemos en las promulgadas, en 1541, por Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, lo siguiente:

*Item nos constó por la dicha visita que muchas personas vagamundas se andan en el tiempo santo de la Quaresma y Semana Santa a hazer representaziones, a manera de farsas del mundo, de las cuales se siguen muchos inconvenientes, es a saver: que dizen en ellas muchas cosas que no ai en los evangelios y, ansimismo, que hazen y causan muchas risas y placeres en los que lo oien y, ansimismo, dejan de oir misa maior los días del domingo y fiestas, por concurrir a do aquellas representaziones se hazen, lo qual todo es no en alabanza sino en vituperio de Christo; por la presente ordenamos y mandamos, so pena de excomunió y de dos mill maravedís, aplicados ut supra, que ninguno sea osado de hazer las tales representaziones ni remembranzas en la iglesia ni fuera de la iglesia. Y, so la misma pena, mandamos a todos los súbditos de nuestra diócesis no las vaian a ver; y, so la misma pena, mandamos a todos los clérigos y rectores no lo consientan hazer; y si, contra su voluntad, se hiziere, eviten a todos por públicos excomulgados y lo denuncien luego a nuestros provisosores. Y no queremos por esta constitución privar ni inhibir las confradías ni la processión de la santa Veracruz, como se suele hazer, sino que antes la confirmamos y aun, si para ello es necessario, de nuevo damos lizencia<sup>13</sup>.*

En otras ocasiones las Constituciones Sinodales utilizan también la palabra «remembranza», término que puede tener una acepción

12. Tejada y Ramiro, 1855, p. 24.

13. *Synodicon Hispanum*, vol. I, 1981, pp. 78-79

específica para referirse al teatro. Parece ser una palabra reservada para representaciones del Viernes Santo. Covarrubias dirá que «Rememorar es renovar y traer de nuevo a la memoria alguna cosa pasada notable [...] y así llamaban remembrança ciertos passos de la passión de Nuestro Señor Jesucristo, que con justa causa se han vedado»<sup>14</sup>. Es esta la acepción que se utiliza en las Constituciones Sinodales de Méjico de 1555:

*Somos informados que en algunas iglesias de nuestro arzobispado y provincia se hacen representaciones y remembranzas, y porque de tales actos se han seguido muchos inconvenientes, y muchas veces traen escándalos...*<sup>15</sup>

El término parece referirse a un espectáculo que no tenía texto o, si lo tenía, había de ser muy breve y la acción era su ingrediente fundamental, como se deduce del siguiente testimonio que describe una remembranza sobre la Pasión de Cristo:

*Hacían en un lugar la remembranza del prendimiento de Jesucristo, y como acaso fuesen por una calle y llevase la cruz a cuestras, y le fuesen dando de empujones y de palos, y puñadas, pasaba un portugués a caballo, y como lo vio apeose, y poniendo mano a la espada comenzó a dar en los sayones de veras, los cuales, viendo la burla, huyeron todos. El portugués dijo: –¡Corpo de Deus con esta ruyñ gente castellana! Y vuelto al Cristo con enojo le dijo: –E vos, home de bien, ¿por qué vos dejáis cada año prender<sup>16</sup>?*

Estas remembranzas medievales y renacentistas en torno a la Semana Santa llegarán hasta la época actual, incrementándose su número en siglos posteriores. Se han estudiado desde el campo de la liturgia, la etnografía y el folclore<sup>17</sup>.

#### 3.4. EN EL DÍA DE PENTECOSTÉS

En su afán por elevar a la representación sensible los principales misterios de cristianismo a fin de que quedasen grabados en la mente de los fieles, se llegó a intentar representar igualmente la venida del Espíritu Santo el día de Pentecostés siguiendo la iconografía de la

14. Covarrubias, edic. cit. p. 902.

15. Tejada y Ramiro, 1855, p. 140.

16. P. Olmedo, Carpeta 4.

17. AA. VV., 1991; AA. VV., 1994.

paloma. Resulta llamativa una disposición que se encuentra en las Constituciones Sinodales de Plasencia de 1534:

*Que el día del Espíritu Santo el sacerdote eche paloma y no otra ave.*

*Porque somos ynformados que el día del Espíritu Santo en este nuestro obispado, no cumpliendo con lo que deven al oficio de aquella fiesta, en lugar de echar paloma, el saçerdote echa pollos; por la presente mandamos que en*

*ninguna yglesia deste nuestro obispado se eche cosa ninguna antes que el saçerdote que dixere la misa aya echado la paloma del Espíritu Santo, por que no aya el desasosiego y alboroto que suele aver con lo suso dicho. Y el saçerdote [no] eche otra cosa sino una paloma y esta, libre, sin que vaya atada, ni cortadas las alas, ni otra cosa alguna. Y después de echada por el saçerdote, permitimos que se echen otras aves, las que quisieren, por la solemnidad de la fiesta, con que no echen otra cosa de las defendidas por otra nuestra constitución. Y el que lo contrario hiçiere, caya e yncurra en pena de un marco de plata, así el saçerdote como qualquiera que echare de las cosas suso dichas hasta el tiempo aquí declarado, e yncurra en la mesma pena el que mandare echar las cosas suso dichas<sup>18</sup>.*

Este rito también se realizaba en otros lugares de la Península como en Aragón y en algunas localidades de Castilla. Un testimonio que corrobora lo arraigado que había de estar en la mente de muchos clérigos la idea de «recordar» los grandes momentos de la historia de la salvación.

#### 4. EL ESPÍRITU DE LA CONTRARREFORMA EN EL TEATRO RELIGIOSO EN LOS TEXTOS SINODALES

##### 4.1. LA FIESTA DEL CORPUS

Las representaciones en torno a la fiesta del Corpus ocuparán de manera especial la atención de las Constituciones Sinodales durante la segunda mitad del siglo XVI<sup>19</sup>. Será precisamente en torno a las determinaciones sobre esta fiesta cuando descubrimos en los textos

18. *Synodicon Hispanum*, 1990, p. 435.

19. Es abundantísima la bibliografía sobre la fiesta del Corpus y su procesión; tan solo señalo algunas de las últimas aportaciones: Rubio 1987; Rubin, 1992; Portús, Pérez, 1993; Kawamura, 2001.

sinodales el nuevo espíritu que viene de Trento. Es bien sabido que esta festividad, instituida por Urbano IV en el año 1264, tuvo ya unas repercusiones en el teatro medieval español. Sin embargo, se observa una evolución y un distinto tratamiento en las Sinodales del siglo XVI que aquí quiero comentar; la procesión se constituyó muy pronto en el elemento más importante de la fiesta hasta convertirse en el gran espectáculo de la fiesta barroca<sup>20</sup> llegando a ser el centro vital de la fiesta del Corpus juntándose en ella lo sacro y lo profano, lo sublime y lo grotesco, dos aspectos difícilmente separables en el fenómeno religioso. Dentro de un conjunto sacro-profano de actividades las representaciones sacras durante la procesión eran un elemento más, quizás el más importante. Una vez más, como había ocurrido con otros ritos litúrgicos, las aberraciones, que conculcaban el decoro cultural exigido, pronto hicieron su aparición ante la ansiedad de ofrecer nuevas invenciones cada año; de esta manera se llegó en algunas partes a extremos poco edificantes. Era lógico, por tanto, que aquel entusiasmo produjera exageraciones que a la luz de la jerarquía eclesiástica resultaban poco decorosas para el culto. Esta actitud se percibe sobre todo en los textos sinodales promulgados en la segunda mitad del siglo XVI, cuando empiezan a ponerse en práctica las disposiciones tridentinas.

Si bien el Concilio de Trento no se ocupó directamente de la falta de decoro en el culto, dejó patente el mimo con que se había de celebrar la misa (sesión, 22) y el culto a los santos (sesión, 25), dos aspectos del culto litúrgico que tendrán una repercusión directa en nuestro teatro religioso a través del auto religioso y de la comedia hagiográfica. En el Concilio de Trento hubo conciencia de las aberraciones a que daban lugar determinados ritos litúrgicos, como las vigiliias en las vísperas de determinadas solemnidades, la fiesta del obispillo, el culto a los santos o la misma fiesta del Corpus. «El 20 de julio de 1562, dice González Novalín, designaba la congregación general un grupo de siete obispos que se encargaran de compilar los abusos que se cometían en la celebración de la misa [...] compilaron un elenco de setenta y ocho enunciados en los que recogían no tanto las infracciones de rúbricas cuanto un catálogo espléndido de supersticiones, corruptelas e irreverencias de la que estaba plagada la vida religiosa del Siglo de Oro, de la cual era la misa la principal manifestación»<sup>21</sup>. De todo esto se deduce que para el Concilio de Trento el deterioro en el que había caído la liturgia fue una preocupación en su afán de potenciar la religiosidad popular;

---

20. Díez Borque, 1986.

21. *Ibidem*, p. 378

la reforma del culto era la primera norma catequética, según el viejo aforismo de «lex orandi, lex credendi»; lograr el decoro litúrgico era la primera etapa pedagógica en la catequesis del pueblo fiel. Nuestro teatro religioso del siglo XVI ha de ser interpretado a través de esta línea de catequesis a través de la representación sensible, según el axioma del «predicar a los ojos».

En Barcelona, por ejemplo, figuraban en la procesión del Corpus gran cantidad de carrozas, en las que iban los reyes y profetas del Antiguo Testamento y los santos del Nuevo, pero no en imagen inanimada, sino representados por personas de carne y hueso, no convenientemente vestidas o más bien desnudas, pues las Sinodales dan a entender que la modestia y gravedad religiosa dejaban mucho que desear. San Lorenzo, san Sebastián y otros santos mártires estaban representados por hombres casi totalmente desnudos; y lo mismo se podía decir de los ángeles y de las vírgenes que aparecían representados por niños y doncellas muy aligerados de ropa. El Capítulo VII de las Constituciones de 1566 dice:

*Audent tamen aliqui se sub praetextu et clypeo sacrarum litaniarum et sive processionum celebratione sacratissimi Corporis Domini Nostri Iesus Christi, aut aliis temporibus publice sanctos Reges, aut Prophetas, aut sacros milites Christi non modestia, et continentia religiosa imitari, sed profane Reges, aut vates, aut superbos milites aemulari. Pueros quoque vel puellas nuditate corporis aut fucata facie sive in angelorum sive in sanctarum virginum aut virtutum repraesentationem, aut viros, qui beatum Sebastianum, vel Laurentium, aut alios sacros martyres agunt nuditate, aut alia turpi, aut indecora corporis, vel habitus gesticulatione prodire in publicum illis, aut aliis diebus nefas esse nemo negabit. Multo etiam magis si equus aut bos aut alia [...] bruta animancia templa sacra ingredi aut inter clericorum canentium choros versari in processionibus<sup>22</sup>.*

Junto a estas correcciones de tipo moral y litúrgico aparecerá una preocupación de índole dogmática. Aunque los autos del Corpus eran siempre de materia sagrada, relacionada con la fiesta, había en ellos a veces cosas o expresiones poco edificantes, por lo cual fue necesario que los viera antes alguna persona del cabildo para corregir con tiempo cualquier notable defecto que hubiera. Esta censura previa que había de superar el auto sacramental –principalmente al texto, si bien en ocasiones se especifica también la puesta en escena– se acentúa en la Constituciones Sinodales posteriores al Concilio de

22. *Constitutiones editae Barcinone*, 1575, pp. 334 y ss.

Trento; la misma preocupación se observa en las Actas Capitulares de la catedrales. Las dos fuentes eclesiásticas corren paralelas. Ya en el concilio compostelano de 1565 –el Concilio de Trento se había clausurado en 1563, y aunque sus decretos no se publiquen hasta 1564, el espíritu tridentino era palpable en todas las diócesis– se dispone que el texto de los autos deberá ser sometido a la aprobación de la autoridad episcopal con un mes de antelación:

*Nisi mense uno antequam agantur, ab Episcopo, vel ejus Vicario lecti fuerint, gratisque approbati*<sup>23</sup>.

A finales del siglo XVI, las Actas Capitulares de la catedral de Oviedo –el fenómeno se puede constatar igualmente en otras catedrales– recogen disposiciones y testimonian pequeños conflictos que surgían con estas censuras previas a las que se sometían las representaciones de la procesión del Corpus<sup>24</sup>.

El Concilio de Trento marcará, pues, un hito en el control de las representaciones, de manera especial las preparadas para ser representadas en la procesión del Corpus, aunque también se ampliará esta censura a otras representaciones destinadas a amenizar la liturgia de otras fechas del calendario litúrgico. Así vemos que las Constituciones de Santiago de 1576 se dice:

*Cum hebdomadae sanctae tempore dominicae Passionis memoriam Ecclesiam recolat, et Unigeniti mortem lugeat, nulli actus, aut repraesentationes illis diebus permittantur*<sup>25</sup>.

El rigorismo de las disposiciones tridentinas aparecerán en otras Constituciones Sinodales como las de Toledo de 1583, cuyo Cap. XXXVIII de la 3ª Sesión lleva el siguiente título:

*Comoediae, Tragoediae, ludi, choreae et saltationes, dum Divina celebrantur in Templis prohibentur*<sup>26</sup>

Todas estas disposiciones se adoptaron en la mayor parte de la diócesis peninsulares no sólo para las representaciones del Corpus, sino para todas las que se celebrasen en cualquier tiempo litúrgico dentro o fuera de las iglesias.

23. Tejada y Ramiro, V, 1855, p. 326.

24. Anlizo con detalle este aspecto en Menéndez Peláez, 1998-1999, pp. 308-310.

25. Tejada y Ramiro, 1855, p. 326.

26. *Ibidem*, p. 473.

A medida, pues, que el espíritu tridentino se va imponiendo, las disposiciones sinodales de las distintas diócesis españolas serán más rigoristas.

## 5. DE LA REFORMA CATÓLICA A LA CONTRARREFORMA TRIDENTINA EN LOS TEXTOS DRAMÁTICOS

De los propios textos se puede colegir, a mi juicio, esta coincidencia entre los documentos eclesiásticos de naturaleza disciplinar y los textos dramáticos; el teatro religioso español del siglo XVI comienza en sintonía con la reforma católica y a partir de la segunda mitad del siglo, al calor del espíritu tridentino, se deja infeccionar del espíritu de la Contrarreforma. Ante la imposibilidad de analizar el amplio corpus de teatro religioso en el siglo XVI español tan sólo estableceré algunas calas. La relación entre la Contrarreforma y el teatro religioso español del siglo XVI – de manera más específica su génesis con el auto sacramental – tiene tras sí ya una dilatada contribución bibliográfica entre cuyas aportaciones destacan las tesis de los hispanistas extranjeros Crawford<sup>27</sup>, Bataillon<sup>28</sup>, Wardropper<sup>29</sup>; desde el hispanismo nacional son particularmente renovadoras las perspectivas de Pérez Priego<sup>30</sup> y De los Reyes Peña<sup>31</sup> con quienes coincido en buena medida en sus planteamientos, añadiendo un elemento más como es la contribución del teatro escolar de los jesuitas.

El teatro religioso español de la primera mitad del siglo XVI se puede considerar como un teatro en consonancia con el espíritu de la reforma católica. Es un teatro que busca, a través de la representación sensible, la instrucción de los fieles; está, podemos decirlo, al servicio de la piedad popular. El ejemplo más significativo es el teatro de Sánchez de Badajoz, un teatro que hace la función de «catecismo escénico, de cartilla de la doctrina cristiana montada sobre las tablas», en palabras de Pérez Priego. Es, por tanto, un teatro catequético, es decir, el dramaturgo utiliza el teatro como auxiliar de la cura de almas en la triple función: dogmática, moral y litúrgica. La reforma católica, en este momento, afecta tan sólo al orden moral

---

27. Crawford, 1967, 137-158

28. Bataillon, 1964, pp. 183-205.

29. Wardropper, 1967, pp. 117-129.

30. Pérez Priego, 1998, pp. 85-112.

31. Reyes Peña, 1997, 1999 y 2003.

y disciplinar de la vida de los clérigos o del comportamiento social, dejando traslucir conflictos sociales entre las dos castas: el cristiano viejo y el cristiano nuevo. El problema protestante aparece en una de sus farsas, en la *Farsa militar*, en la que el dramaturgo arremete sarcásticamente contra Lutero derrotado en la batalla de Mühlberg, como señaló Pérez Priego. A pesar de esta alusión, no creo que se pueda calificar su teatro como contrarreformista, ya que su actitud es más bien la de un catequista que la de un teólogo: no prepara al auditorio para entrar en la dialéctica, sino más bien dentro una formación que consolide la piedad popular. El teatro de Sánchez de Badajoz más bien pudiera ser caracterizado como reformista en consonancia con lo que venimos llamando reforma católica: es la misma sintonía iniciada por el Arzobispo Fray Hernando de Talavera en la cura de almas en su archidiócesis de Granada.

Durante la segunda mitad del siglo XVI el teatro religioso español estará ya marcado por el espíritu tridentino. La reforma católica se convierte en contrarreforma.

Hemos señalado cómo la reforma católica se orientaba por el terreno moral y litúrgico, no por el dogmático: una vuelta al espíritu evangélico, una purificación de las costumbres que afectaba tanto a la conducta del simple cristiano, pero sobre todo a la vida de los clérigos y al decoro del culto. Estamos en el ámbito de lo moral y de lo litúrgico. En ese momento no se cuestionan los dogmas. Ahora bien, la reforma protestante añadirá un elemento nuevo desconocido por la reforma católica de finales del XV y principios del XVI. El movimiento luterano afectará al dogma, es decir, al «*depositum fidei*» en tres aspectos fundamentales de la «*historia salutis*» que ocuparán la atención de las distintas sesiones tridentinas: el tema de la justificación, el tema eucarístico y el culto a los santos. Tres aspectos nucleares de la teología dogmática tradicional. Lutero había cuestionado el valor de las obras en orden a alcanzar la salvación. Nuestra naturaleza humana, dirá Lutero, después de la caída de Adán y Eva, quedó corrupta en su propio ser entitativo de manera que la dejaba incapacitada substancialmente para producir actos meritorios; tan solo la llamada fe fiducial era la que aseguraba el pase a la vida eterna: *Pecca fortiter sed crede fortius*, marbete que resume la teoría de la justificación en Lutero. De aquí se derivará su famosa doctrina de la predestinación. Trento responderá a este planteamiento en la primera de las sesiones y la más debatida. Sin embargo, este debate plantea fisuras en el campo católico. No había unanimidad entre los teólogos católicos, porque entran en juego dos verdades dogmáticas aparentemente contradictorias: la

omnisciencia de Dios y la eficacia de la gracia, por una parte, y la libertad del hombre, por la otra. Si Dios es omnisciente y su gracia es eficiente, ya sabe de antemano el futuro de cada ser humano; por tanto la libertad del ser humano quedaba comprometida; por el contrario, si el hombre es libre, la omnisciencia de Dios quedaba supeditada al libre albedrío del ser humano. Un agrio problema que se plantea en la teología tridentina y que dio origen a una intensa polémica que encarnaron dos de las órdenes religiosas más prestigiosas del siglo XVI: los jesuitas, de la mano del P. Molina y los dominicos, bajo el magisterio del P. Báñez; molinismo y bañecianismo, dos esquemas teológicos que dejarán sus secuelas en nuestro teatro áureo: el tema del libre albedrío, uno de los capítulos más controvertidos de la teología católica tridentina.

Junto con el tema dogmático de la justificación los protestantes cuestionan otros dos dogmas: la presencia real de Cristo en la Eucaristía y el culto a los santos. Estamos en el ámbito dogmático.

Frente a la doctrina de una presencia simbólica propugnada por los protestantes, el concilio de Trento hablará, tomando categorías aristotélicas, de transustanciación. Trento reviste de categoría dogmática al término «transustanciación» [*Quae conversio convenienter et proprie a sancta catholica Ecclesia transsubstantiatio est appellata*<sup>32</sup>]. Es un claro canon genuinamente contrarreformista. Los errores dogmáticos de la doctrina protestante son el punto de mira de este canon tridentino. Frente a una presencia «in signo, in figura et in virtute», como propugnaba Lutero, el concilio hablará de una presencia «vere, realiter ac substantialiter<sup>33</sup>»; no se puede formular una doctrina con mayor carga de contrarreforma. El decreto tridentino que se aprueba en la sesión XIII marcará, pues, un hito no solo en la historia del dogma eucarístico, sino también en las disposiciones sinodales que aparecen en las distintas diócesis durante la segunda mitad del siglo XVI. Sus repercusiones en el teatro religioso y de manera especial en los autos se hizo sentir muy pronto. El miedo a que los textos de los autos no se adecuasen a la formulación tridentina hace que los sínodos exijan que el texto del auto del Corpus fuese examinado por un teólogo. Creo que este cambio obedece claramente a la nueva mentalidad y a una nueva sensibilidad que no tenía la reforma católica de la primera mitad del siglo XVI. Con toda propiedad se puede denominar contrarreformista. Los distintos sínodos diocesanos pretenden evitar equívocos en los textos o incrustaciones

---

32. Denzinger-Schönmetzer, 1965, p. 387.

33. *Ibidem*, 385.

que pudieran ser tildadas de heréticas o afines a la formulación protestante: frente a una presencia «in signo, in figura et in virtute», el censor de los autos ha de asegurar que los parlamentos dramáticos se refieran a una presencia «vere, realiter ac substantialiter». En la primera parte de mi exposición ya ejemplifiqué ese cambio en la Actas Sinodales.

Si en la segunda mitad del siglo XVI observamos este cambio de actitud de los textos sinodales, también dicho cambio parece haber infeccionado a los mismos textos dramáticos. Ya lo apuntaron Pérez Priego y De los Reyes Peña los artículos señalados. al ofrecer sus observaciones sobre el *Códice de Autos Viejos*. El empleo de la misma palabra «transustanciación», a la que recurre el concilio de Trento, tomando como base la filosofía aristotélica, aparece en uno de los parlamentos de la *Farsa de la Esposa de los cantares*:

*Yo te daré de comer  
desta mi carne sagrada  
qu' en pan es transustanciada.  
[...]  
Y en esta Cena que cuento,  
el pan y vino tomé  
y en mí lo transustancié  
y quedeme en sacramento  
y a la diestra me torné<sup>34</sup>*

Pocas veces se podrá encontrar una sintonía tan perfecta entre dogma y teatro; este parlamento en boca Cristo, en diálogo con el Alma, no es más que la versión poética del «vere, realiter et substantialiter» del decreto tridentino. Los ejemplos que en sentido ofrece el *Códice de Autos viejos* se podrían multiplicar.

El tercer punto dogmático que desarrolla Trento y que tendrá amplia incidencia en el teatro religioso no solo del siglo XVI sino también de los siglos XVII y XVIII es el referido al culto a los santos. No es este el momento de examinar los orígenes del culto a los santos en la liturgia cristiana. Lo cierto es que el culto de dulía muy pronto fue formando parte del canon teológico no sin algunos problemas que configuran la historia del dogma y, en nuestro caso, los fundamentos teológicos de la comedia hagiográfica en el Siglo de Oro.

---

34. Pérez Priego, 1988, pp. 208-209.

La literatura hagiográfica en sus distintos géneros también tiene un fundamento teológico que no se puede obviar si se pretende comprender en su total significación de la creación literaria. La hagiografía literaria descansa y se apoya en una teología de los santos. Podemos afirmar, como punto de partida, que el *sensus fidelium* [la liturgia], primero, la especulación teológica, en segundo lugar, y finalmente la doctrina conciliar –las tres fuentes del quehacer teológico, lo que genéricamente se conocía en la Edad Media y en el Siglo de Oro por *loci theologici*– atribuyen a los santos dos funciones que servirán de inspiración al hagiógrafo: la ejemplaridad y el poder de intercesión.

El Concilio de Trento, también en un claro contexto contrarreformista, sistematiza ya de manera mucho más clara la teología de los santos en su intento por salir al paso de las aberraciones de las doctrinas protestantes, cuya historia salutis desconoce el papel soteriológico de los santos; el 3 de diciembre de 1563 se aprueba el *Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus*<sup>35</sup>. Y de nuevo, como en el caso de la Eucaristía, se califica de impíos, esto es a los protestantes, que niegan el poder intercesor de los santos, a la vez que manda a los obispos que en sus diócesis instruyan diligentemente a sus fieles sobre el poder intercesor de los santos. Hay otra recomendación en este decreto que considero directamente relacionada con nuestro teatro religioso. Me refiero a la recomendación del concilio que hace a los obispos para que fomenten en sus diócesis las representaciones de los misterios de nuestra redención «quia Dei per sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subiciuntur»<sup>36</sup>. En este decreto se fundamenta la teología de los santos: su poder de intercesión y su ejemplaridad. Una vez más Trento formula sus cánones dogmáticos tomando como punto de referencia los errores protestantes, es decir, adopta un actitud contrarreformista.

La gran eclosión hagiográfica de nuestro Siglo de Oro es difícil pensar que hubiera tenido la dimensión que tuvo de no mediar este decreto tridentino<sup>37</sup>.

---

35. Denzinger-Schönmetzer *Enchiridion Symbolorum*. 1965, p. 419.

36. *Ibidem*, p. 420.

37. Un intento, muy limitado, de examinar cuantitativamente el alcance de nuestro teatro hagiográfico dio como resultado 849 obras; véase Menéndez Peláez, J., 2004, pp.721-802.

## 6. EL TEATRO JESUÍTICO, UN TEATRO CONTRARREFORMISTA

Si en el *Códice de Autos Viejos* hay evidentes indicios para ser considerado como un teatro contrarreformista, en el teatro escolar jesuítico la impronta de la Contrarreforma aparece con igual o mayor intensidad. Esta cualidad deriva de varias circunstancias que configuraron a la orden de san Ignacio. Que la Compañía de Jesús encarnó la actitud más genuinamente contrarreformista entre las distintas órdenes religiosas es algo bien conocido. Hasta cierto punto se podría hablar con toda propiedad del influjo de la Compañía de Jesús en el Concilio de Trento quizá más que de la impronta del Concilio de Trento en la Congregación de san Ignacio. Como también es bien conocido que los distintos Papas (Paulo III, Julio III, Marcelo II y Paulo IV), que presidieron las distintas convocatorias de las sesiones tridentinas, sintieron una predilección y simpatía especiales por la savia que traía aquella nueva congregación; una simple lectura de las sesiones tridentinas lo deja bien claro. Dos nombres jesuitas van unidos al desarrollo del Concilio de Trento: los PP. Diego Laínez y Alfonso Salmerón<sup>38</sup>. Son los consultores habituales del Papa y de los obispos en las cuestiones más espinosas, como el tema de la justificación. La discusión entre el P. Laínez y el P. Seripando es uno de los capítulos más significativos de esta impronta del jesuitismo en Trento al dejar su sello en el decreto sobre la justificación frente a la teoría de Seripando que sería calificada como la teoría camuflada de Lutero. La misma impronta dejarán los jesuitas en la teoría sacramentaria. Que el espíritu que se respiraba en el aula conciliar era claramente contrarreformista lo prueba el «modus operandi» del concilio; todas las sesiones comenzaban con la intervención de los teólogos encargados de analizar la posición protestante para proponer a continuación la doctrina católica. En este análisis preliminar los teólogos jesuitas llevarán siempre la iniciativa.

Roma utilizará a la Compañía de Jesús, cuyos miembros han de ser ante todo «soldados de Cristo», según rezan sus constituciones, como gran paladín de la contrarreforma. De esta manera la Compañía de Jesús se constituirá como el baluarte más importante que tendrá Roma para salir al paso de los desviacionismos protestantes. El teatro jesuítico se puede calificar también con toda propiedad como teatro contrarreformista.

---

38. Véase Antonio Astráin, 1912, Vol. I, pp. 511-566; Vol. II, pp. 164-194. También Jedin, 1972-81; asimismo Llorca, 1980, pp. 385-513

¿Qué función asignaron los jesuitas a sus representaciones teatrales? El teatro jesuítico será un auxiliar pedagógico con una doble función académica y ascético-espiritual; como auxiliar de los *Studia humanitatis* debe relacionarse con el teatro universitario de intensa actividad en la universidad renacentista en la España del quinientos<sup>39</sup>. Como auxiliar de la formación espiritual, el teatro jesuítico estará al servicio de la espiritualidad ignaciana que los dramaturgos difundirán en los distintos subgéneros dramáticos: comedias hagiográficas, autos del corpus, comedias de inspiración bíblica, etc.

Dentro de esta orientación ascético-espiritual aparecen muy claras las nuevas determinaciones tridentinas. Algunas breves calas en determinadas obras del teatro jesuítico lo confirman. Circunscribiendo las referencias al siglo XVI, nos encontramos con uno de los dramaturgos más singulares del teatro jesuítico, el P. Juan Bonifacio estudiado en su biografía y en su obra dramática por el P. Felix G. de Olmedo, cuyas carpetas manuscritas se conservan en el Colegio de san Estanislao de Kostha en Salamanca y que próximamente serán publicadas en Internet. El *Códice de Villagarcía*, que recoge su obra dramática, contiene varias dedicadas a la Eucaristía, bajo los títulos de *Triumphus Eucaristiae*, *De vita per divinam eucharistiam restituta* y *Actio de sanctissima Eucharistia*. Las tres reflejan el espíritu de los cánones tridentinos. Empecemos por la primera: *Triumphus Eucharistiae*; un buen número de obras del teatro jesuítico vienen caracterizadas por la palabra latina «triumphus», término latino o por la correspondiente romance de «triumfo». Sin poder precisar que tal término pudiera configurar un subgénero dramático, sí parece que dichos títulos con tal palabra se han de relacionar con el concepto que este término tenía en la Antigüedad Clásica, es decir, el recibimiento a un general victorioso en el capitolio con una ofrenda religiosa. El arte renacentista también inspiró a determinados pintores y poetas, por lo que el término «triumfo» aparece como título de muchos cuadros de pintura y de compilaciones poemáticas. Si esto fuera así, la obra dramática con este título se convertía de esta manera en una exaltación en este caso de la Eucaristía; la procesión del *Corpus* es un recibimiento a Cristo «vere, realiter et substantialiter» presente que es aclamado y festejado por la multitud. Las obras eucarísticas del P. Juan Bonifacio son, a mi juicio, la aplicación de los cánones tridentinos; Trento, después de haber definido la presencia real de Cristo en la Eucaristía, exhorta a los obispos para que

---

39. Una síntesis con bibliografía actualizada en Menéndez Peláez, 2003, pp. 581-608

inviten a sus fieles a que comulguen con frecuencia y, sobre todo, a que tengan una adecuada preparación a través de la confesión. Estas ideas atraviesan el discurso dramático del P. Juan Bonifacio en las obras referidas. Por si hubiera dudas del carácter contrarreformista que subyace en estas obras del P. Juan Bonifacio, el *Códice de Villagarcía*, que contiene sus obras, está entreverado de algunos epigramas del propio dramaturgo, dos de los cuales se refieren uno a Lutero y otro a Calvino que llevan por título «De eo quod nuper accidit haeretico luterano» y el otro «Aliud non dissimile» en las que el dramaturgo jesuita lanza sus diatribas contra el «germanicus error» y contra la «falsa religione»<sup>40</sup>.

Si de las obras eucarísticas pasamos a las hagiografías el espíritu tridentino se hace más palpable. En estas obras afloran ideas típicamente tridentinas. El proceso de salvación no se consigue tan solo por la fe fiducial, pretensión luterana, sino a través de actos meritorios, porque la obra redentora de Cristo reparó el estado de naturaleza caída, verdad dogmática no aceptada por el movimiento protestante.

Pero quizás donde el mensaje contrarreformista aparece con mayor nitidez en las hagiografías del teatro jesuítico es en la elección en el santoral de aquellos santos que sacrificaron su propia vida para defender sus creencias religiosas<sup>41</sup>. La espiritualidad jesuítica no podía obviar las particulares circunstancias que rodeaban la historia de la iglesia durante el Siglo XVI. La milicia cristiana, el «miles christianus», metáfora asumida por las constituciones fundacionales de la Compañía de Jesús hacía que todo jesuita había de ser «soldado de Dios bajo la bandera de la cruz» [«Quicumque in Societate nostra quam Iesu nomine insigniri cupimus, vult sub crucis vexillo Deo militare»]. Los dramaturgos del teatro jesuítico nos presentan a santos que han sacrificado su propia vida por defender sus creencias religiosas. Es esta una de las parcelas modélicas que presenta el santo del teatro jesuítico. San Hermenegildo, san Pedro Mártir, santa Catalina de Alejandría, santa Cecilia, san Tiburcio, san Vicente, santa Sabina y santa Cristena, son modelos de conducta que la espiritualidad jesuítica a través del teatro presenta a la pléyade de estudiantes que acuden a sus colegios. El dramaturgo jesuita busca en el pasado santos cuya existencia muestre unas ciertas analogías con el momento en el que él escribe. La ruptura que había provocado

---

40. P. Juan Bonifacio, fols. 192r-193r.

41. Análisis esta dimensión del teatro hagiográfico jesuítico en dos artículos, en prensa, presentados en la Casa de Velázquez y en la Universidad de Coimbra.

el arrianismo será el telón de fondo de algunas de estas hagiografías. Es el caso de la *Tragedia de san Hermenegildo*, del P. Hernando de Ávila o el *Diálogo de san Pedro Mártir* del P. Guillermo Barçaló de Colegio de Palma de Mallorca.

En los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio es bien conocida la meditación sobre las dos banderas en la que el ejercitante ha de introducirse durante el cuarto día de la segunda semana dentro del mes que duran los «ejercicios». Esta alegoría belicista fue muy socorrida por el teatro jesuítico. Es, asimismo, la idea motriz que aparece constantemente como el núcleo o leit-motiv de la acción dramática del teatro hagiográfico jesuítico. El escenario es como un campo de batalla en donde lidian dos ejércitos que enarbolan su propia bandera para llevarse a su lado al protagonista. Los numerosos personajes de que constan las hagiografías del teatro jesuítico serán militantes de una de estas dos fuerzas o banderas; la alegoría será el recurso dramático habitual para crear unos personajes que representan vicios y virtudes en los escenarios del teatro escolar. Se podría decir que el ideal pedagógico del teatro jesuítico es la formación de estudiantes soldados bajo la bandera de Cristo. Uno de estos ejemplos fue san Luis Gonzaga, cuya biografía los dramaturgos del teatro jesuítico la convertirán en hagiografía con varias obras dramáticas y cuya ejemplaridad ilustró no sólo la espiritualidad de los colegios jesuitas sino también la de otras comunidades religiosas regulares y seculares.

No estudio otros detalles contrarreformistas en el teatro jesuítico, comunes al *Códice de Autos Viejos*, como la presencia del personaje Lutero, encarnación diabólica, o las referencias a la herejía luterana; en este sentido el teatro jesuítico adopta la misma actitud que los autores del *Códice*, exhaustivamente estudiado por Reyes Peña y Pérez Priego; Vicente Picón llamó la atención de la actitud contrarreformista del teatro jesuítico en algunas obras del P. Acevedo dedicadas a Felipe II<sup>42</sup>. Trento también se fijó en los peligros de pagанизación a donde podía abocar un excesivo fervor por la Antigüedad Clásica y los *Studia humanitatis*, un aspecto que aparece también con frecuencia en los dramaturgos del teatro jesuítico, de manera muy especial en el P. Acevedo. Sería una dimensión más por la que a este teatro escolar se le puede denominar con toda propiedad teatro contrarreformista.

---

42. Picón, 1999, vol. II, pp. 1217-1230.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV., *El auto religioso en España*, Madrid, Consejería de Cultura, 1991.
- AA. VV., *Rito, música y escena*, Madrid, Consejería de Cultura, 1994
- ASTRAIN, «Laínez y Salmerón en el Concilio de Trento durante la primera convocatoria, 1546-1547» en *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia en España*, Madrid, Razón y Fe, 1912, Vol. I, pp. 511- 544; IDEM, «Laínez y Salmerón en el Concilio de Trento durante la segunda reunión, 1551-1552», *Ibidem*, pp. 545-566; IDEM, «Laínez y Salmerón en el Concilio de Trento durante la tercera convocatoria», en *Ibidem*, 1914, Vol. II, pp. 164-194.
- BATAILLON, Marcel, «Ensayo de explicación del *auto sacramental*» [1940], en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 183-205.
- Constitutiones editae Barcinone, X Martij An. MDLXVI.*— Cap. VII. “De litanijis et processionibus”. Estas constituciones fueron impresas juntamente con las de Tolosa en 1575 bajo el título *Synodus Dertusana [...]* Valentiae, ex off. Petri a Huete, 1575, pp. 334 y ss.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edic. de Martín de RIQUER, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1998.
- CRAWFORD, J. P.W., *Spanish Drama before Lope Vega*, [1922, 1937], Westport, Connecticut – Greenwood Press, 1967.
- DENZINGER, Henricus– SCHÖNMETZER, Adolfus, *Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum Fidei et Morum*, Barcinone, Herder, 1965.
- DÍEZ BORQUE, J. M<sup>a</sup>. (comp.), *Teatro y fiesta en el barroco*, Madrid, Ediciones de Serbal, 1986.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La formation de l' «Auto» religieux en Espagne avant Calderon (1550-1635)*, Paris, Université, 1961
- GÓMEZ MORENO, Ángel, 1984, p. 774, «Teatro religioso medieval en Ávila», *Crotalón*, I (1984)769-775.
- GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo, *Historia de la Iglesia*, Madrid, BAC, Vol. III, 1967.
- GONZÁLEZ DE OLMEDO, Félix, *Carpetas manuscritas*, depositadas en el Colegio de san Estanislao de Kostka en Salamanca.
- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis, «Religiosidad y reforma del pueblo cristiano», en Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA (Dir.), *Historia de la Iglesia en España, III-1<sup>o</sup>: La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, Madrid, BAC, 1980, pp. 351-384.
- JEDIN, Herbert, *Historia del Concilio de Trento* [1957], versión española, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1972-1981, 4 vols.
- JUAN BONIFACIO, *Códice de Villagarcía*, Biblioteca Real de la Historia, Ms. 9/2565, fols. 192r-193r.

- «Libro de los chistes», en *Sales españolas*, pp. 284-285 [testimonio en P. Olmedo, Carpetas].
- LLOORCA, Bernardino, «Participación de España en Trento» en Ricardo GARCÍA VILLOSLADA (Dir.) *Historia de la Iglesia en España*, III-1º *La Iglesia en la España de lo Siglos XV y XVI*, volumen dirigido por José Luis GONZÁLEZ NOVALÍN, Madrid, BAC, 1980, pp. 385-513.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J., «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro Español: aproximación a una encuesta bibliográfica», en *Memoria Ecclesiae*, XXI (2004)721-802
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento», *Archivum*, XLVIII-XLIX, (1998-1999)271-332.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Teatro escolar latino-castellano en el siglo XVI» en Javier HUERTA CALVO (Dir.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, I, 2003, pp. 581-608.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «El santo como modelo en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, IV. *El Santo*, Seminario celebrado los días 6-7 de octubre de 2003. Coordinación, Ignacio ARELLANO– Marc VITSE, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2007, pp. 327-348.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Propaganda ideológica en el teatro neolatino de los colegios de jesuitas en el siglo de oro español» en Sebastiano TAVARES DE PINHO (Coord.), *Teatro Neolatino em Portugal no Contexto da Europa*, Coimbra, Universidade, 2006, 97-125.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «El erasmismo y el teatro religioso del siglo XVI» [1986], en *Estudios sobre Teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1998, pp. 85-102.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Reforma y contrarreforma en el teatro del siglo XVI» [1996], en *Estudios sobre Teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1998, pp.103-112.
- PICÓN GARCÍA, Vicente, «La comedia *Desiderius* del P. P. de Acevedo en honor de Felipe II: historia y alegoría», en A. M<sup>a</sup> ALDAMA– M<sup>a</sup> F. DEL BARRIO– M. CONDE– A. ESPINARES – M<sup>a</sup> J. LÓPEZ DE AYALA (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 1999, Vol. II, 1217-1230.
- PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «El drama sacramental en la segunda mitad del siglo XVI: Los autos del Ms. B2476 de la Biblioteca de The Hispanic Society of America», *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 253-276.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «El drama sacramental en el Códice de Autos Viejos», *Cuadernos de Historia Moderna*, V, 1999, n<sup>o</sup> monográfico V, pp. 17-46.

- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Vida y martirio de Santa Bárbara, una comedia inédita de la colección teatral del conde Gondomar», *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 745-764.
- RUBIN, M., *Corpus Christi: the Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, University Press, 1992.
- RUBIO, L., *La procesión de Corpus en el siglo XV en Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987.
- Santo Tomás, de Aquino, *Summa Theologica, Cura Fratrum eiusdem Ordinis*, Matriti, BAC, 1952.
- Synodicon Hispanum*, dirigido por Antonio GARCÍA GARCÍA, Madrid, BAC, Vol. I, 1981.
- Synodicon Hispanum*, dirigido por Antonio GARCÍA GARCÍA, Madrid, BAC, Vol. V, 1990.
- TEJADA Y RAMIRO, *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, Madrid, P. Montero, Vol. V, 1851.