

Sobre el teatro humanístico-escolar del Ultramar hispánico*

Julio ALONSO ASENJO
Universitat de València

Palabras clave: Teatro Humanístico Escolar Colonial Hispánico Jesuitas

Key Words: Spanish Colonial Humanistic and School Drama Jesuit Theater

Abstract

This paper aims to show a general outline of the Humanistic and School drama performed in the colonial Spanish territories both in Latin America, the Caribbean and the Philippines. The author tries to draw comparisons among the different geographic areas and the metropolis in order to underline their common characteristic traits. Plays, authors and genres are studied in their academic and educational space (universities, schools, etc.), a field which is different from the missionary, religious or profane drama.

Resumen

Panorámica amplia del teatro humanístico y escolar en los dominios coloniales hispánicos (virreinal, antillano y filipino). Se enfoca como campo de investigación unitario y se compara la producción de los territorios entre sí y con la metrópoli, tratando de deducir los rasgos característicos. Con el estado de la cuestión, se presentan obras, autores y géneros desde sus primeras manifestaciones en su marco académico y educativo (universidades, colegios, escuelas...), distinto del ámbito del teatro de evangelización o misionero, del religioso y del profano.

1. La investigación en este campo

Parece difícil poder ofrecer un panorama satisfactorio del teatro o parateatro humanístico y escolar del Ultramar hispánico. Razón principal de ello es, creemos, que hasta tiempos recientes no se ha abordado este campo como unitario. Y esto quizá porque no resulta de fácil y objetiva delimitación, pues tiene fronteras borrosas con el teatro evangelizador o misionero, con el teatro catequético o religioso, y aun con formas del profano, especialmente en este periodo abierto a formas de teatro hagiográfico y a manifestaciones espectaculares públicas cívico-religiosas, en las que también podían participar escolares.

* Este ensayo reproduce ampliado el texto de la ponencia presentada en la Universidad de Münster, en el marco del Kolloquium des Projekts B3/SFB 496: *Das Theater des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit zwischen regionaler Differenzierung und gesamteuropäischer Orientierung* (15.-17. Mai 2008), con el título "Das humanistische Schultheater in den spanischen Überseegebieten. Überlegungen zu Kontinuität und Differenzierung im kolonialen Raum". La versión alemana se encontrará en el volumen de actas del referido Coloquio Internacional, en la editorial Rhema de Münster.

Caben en el teatro humanístico-escolar, perteneciente a la práctica teatral erudita¹ (y parece oportuno exponerlo con cierto detalle), textos dramáticos y espectáculos teatrales y parateatrales en que se utiliza el latín y otras lenguas como instrumento de comunicación de la cultura clásica tomada como referencia fundamental y las obras de humanistas presentadas en cortes o palacios, en universidades o estudios generales y municipales, o en academias, colegios y escuelas de Gramática; caben los espectáculos promovidos por estas instituciones, así como los organizados en escuelas catedralicias y “doctrinas”² y también, si tienen que ver con escolares o juventud en formación, en conventos y monasterios.

Pueden realizarse estos actos en el interior de una clase, en el patio de una institución docente, en iglesias o palacios; pueden ser representaciones o figuraciones de escenas en carros triunfales o manifestaciones espectaculares por calles y plazas, o convertirse en una “ópera colegial”³ en salas de actos de universidades, colegios y seminarios, en iglesias conventuales o en cámaras de nobles.

Es, en fin, teatro humanístico-escolar aquél en el que participan personal docente y escolares, sea como autores, como actores en diversos grados, o aun como espectadores, y aunque esos espectáculos, más allá de la enseñanza de la Retórica, vayan buscando una formación en la *virtus litterata*. Amplio marco éste, por tanto, que abarca desde una tragedia o égloga latina al paseo de un doctor (y a veces de otra dignidad) y su graduación e investidura, con peaje de vejamen; desde la representación en una universidad de la comedia o auto de un dramaturgo famoso a humildes diálogos de niños (en escuelas, parroquias de un centro urbano o rurales, o reducciones de indios), no muy distintos de los que se memorizan en catecismos; y caben igualmente en este

¹ Vid. L. QUIRANTE, E. RODRÍGUEZ, J. L. SIRERA, *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*, Valencia, Universitat de València, 1999, p. 140ss.

² Las doctrinas son curatos de indios, es decir, unidades administrativas eclesiásticas dependientes de la parroquias, entregadas a la responsabilidad de Órdenes religiosas. Tenemos noticias de representaciones teatrales en alguna de ellas, como la importante de los jesuitas en Juli, a orillas del lago Titicaca. De ella dan noticias GARCILASO DE LA VEGA EL INCA, *Comentarios Reales*, I Parte, Libro II, cap. XXVIII y el P. José ACOSTA en una *Carta Anua de la Provincia del Pirú* [Perú] del año 1578, enviada en abril de 1579 a la Provincia de Toledo. Cfr. Francisco Mateos, ed., *Escritos menores* de José de Acosta, estudio preliminar y edición, accesible en: <http://cervantesvirtual.com> (leída el 02-01-2006).

³ Por tales entiende Víctor RONDÓN formas de representación que aúnan elementos escénicos, dramáticos y música, dirigidos a la comunidad colegial, al interior de los establecimientos académicos o religiosos. Cfr. “Sung Catechism and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile”, en: John W. O'MALLEY *et al.*, eds., *The Jesuits II: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, pp. 498-511. Accesible en [2002]: “Catequesis indígena cantada y ópera colegial: dos espacios para la música en la evangelización jesuita en Chile colonial”:<http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos_area/artes/info/bibliografia/doc/Musica/Catequesis.doc>. Sin embargo, pueden abrirse a un público más amplio, como cualquier representación dramática, y eran frecuentes en las misiones o reducciones de indios de los jesuitas desde el siglo XVII.

marco representaciones, cualquiera que sea el argumento o tema (religioso o profano, histórico o mitológico, festivo o moralizador), figurado en palabras de cualquier lengua, pero también reemplazada la palabra por danza, música o mimo, por movimientos o por efectos espectaculares con construcciones, imágenes, sonidos, etc., procedentes de las más diversas tradiciones y usos.

No resulta tampoco fácil reunir y procesar la documentación propia de este campo (textos, relaciones, crónicas, noticias, estudios...), generada en diversos ámbitos del saber, desde la historia del teatro hispanoamericano a la del filipino, de la historia cultural de América a la de las Universidades, a los estudios sobre el teatro evangelizador o a los relacionados con la pedagogía del humanismo y los textos clásicos, así como la literatura neolatina y su teatro⁴; ni fácil es examinar la rica y prolija documentación conservada por los jesuitas y otras instituciones religiosas o seculares.

Las dificultades del conocimiento de este campo se deben también a factores como la dispersión de la documentación, la inmensa amplitud territorial de la zona estudiada, que va de México a la Patagonia, y de las Antillas a las Islas Marianas o Micronesia; y también al extenso periodo temporal que se quiere abrazar: *die Frühe*

⁴ Estudios clásicos sobre este campo en Europa son: en Francia con A. CHASSANG, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIV et au XV siècle*, París, 1852; L. MASSEBIEAU, *De Ravisii Textoris Comoedia, seu de comoediis collegiorum in Gallia praesertim ineunte sexto decimo saeculo*, París, 1878; L. V. GOFFLOT, *Le théâtre au collège du Moyen-Âge à nos jours*, París, 1907. Italia: A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Turín, 1872; 2ª ed. rev., Turín, Loescher, 1891; Inglaterra, E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1903; F. S. Boas, *University Drama in the Tudor Age*, Oxford, Clarendon Press, 1914; en Alemania, P. BAHLMANN, *Die lateinischen Dramen von Wimpfelings 'Stylpho' bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, 1480-1550*, Münster, 1893; W. CREIZENACH, *Geschichte des neuen Dramas*, Halle, 1901, t. II, según anotaba J. GARCÍA SORIANO, "El teatro de colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras": *BRAE*, XIV, 1927, p. 276s. / 1945, pp. 43s.

En España se adelantan P. de GAYANGOS y E. de VEDIA, traductores de la *Historia de la literatura española* de G. TICKNOR, con la producción de los colegios de jesuitas conservados en la colección de Cortes, Madrid, Rivadeneyra, 1852; C. A. DE LA BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español : desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVII*, Madrid, 1860; E. GONZÁLEZ PEDROSO, en *Autos Sacramentales, desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Rivadeneyra, Biblioteca de Autores Españoles, 1865, entre autos sacramentales y comedias, publica algunas de los jesuitas V. de Céspedes, P. Fomperosa y D. Calleja. Ya avanzado el siglo XX, H. MÉRIMÉE da noticia del teatro de Palmireno en *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIème siècle*, Tolosa / Toulouse, Privat, 1913; en trad. esp. *El arte dramático en Valencia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim - IVEI, 1985, y A. BONILLA Y SANMARTÍN, tras algunas observaciones, en *Las Bacantes o del origen del teatro*, Madrid, Rivadeneyra, 1921, en "El teatro escolar del Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez", en *Estudios en honor de Menéndez Pidal*, 1925, v. III, p. 143-155. Cfr. J. GARCÍA SORIANO, o. c., p. 44s; J. ALONSO ASENJO, "Un lustro de ediciones...": *diablotexto* 4-5, 1999, pp. 417ss.

Neuzeit, que en nuestro caso va desde el mismo inicio del siglo XVI en Santo Domingo hasta la emancipación de la mayoría de las colonias a principios del siglo XIX⁵.

Al arrimo de estudios del teatro en estos territorios, fueron apareciendo algunas piezas compuestas por Órdenes que también participaron en la tarea evangelizadora, como los jesuitas, campo cercano al de su dedicación a la enseñanza, particularmente de la juventud, en colegios, seminarios y universidades, actividad de la que mínimamente al menos se ocupan antiguas historias de la Compañía y relaciones de festejos y textos de espectáculos que merecieron en su tiempo el honor de la impresión⁶.

El acercamiento a nuestro campo, después de estudios tempranos como los dedicados a los *Diálogos* de F. Cervantes de Salazar⁷ y el estudio del teatro nacional de Filipinas⁸, se dio con varios enfoques, desde 1930⁹. Estas vetas siguen cultivándose¹⁰,

⁵ Se trata de una tarea más ardua que la referida a la historia del teatro colonial, de cuya dificultad era muy consciente P. HENRÍQUEZ UREÑA [1936], en “El teatro de la América española en la época colonial”, en *Estudios mexicanos*, México, FCE, 1984, p. 98.

⁶ *Carta del Padre Pedro de MORALES de la Compañía de Jesús (...) en que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las santas reliquias...*, A. Ricardo, México, 1579; *vid. ed. de B. MARISCAL*, México, El Colegio de México (Biblioteca Novohispana, V), 2000; M. BOCANEGRA, *Viage por tierra y mar (...) Aplausos y festejos a su venida por Virrei desta Nueva España*. México, 1641; Francisco de FLORENCIA, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, México, 1694; Francisco Javier ALEGRE, *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva-España* [1767], Imprenta de J. M. Lara, 1841, accesible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01604630981254918550035/index.htm>>; Pedro de MERCADO, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957 (accesible en <<http://www.cervantesvirtual.com>>); Alonso de OVALLE, *Histórica relación del reyno de Chile*, Roma, 1646. Reed. Santiago, Colección de Historiadores, 1888; F. ENRICH, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, Barcelona, 1891; C. LEONHARDT, *Datos históricos sobre el teatro misional en la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay: Estudios*, t. XXVI, Buenos Aires, Academia Literaria del Plata, 1924, entre otros.

⁷ *Francisci Cervantis Salazari Toletani ad Ludovici Vivis Valentini Exercitationem aliquot Dialogi*, México, Juan Pablos, 1554. Reed. de los diálogos V-VII por Joaquín GARCÍA ICAZBALCETA, *México en 1554. Tres diálogos latinos que Francisco Cervantes Salazar escribió e imprimió en dicho año*, México, Antigua Librería de Andrade y Morales, 1875. Ed. facsimilar de esa parte de la príncipe como *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, coord. de Miguel LEÓN PORTILLA, México, UNAM, 2001. Para Santo Domingo, a partir de estudios de la cultura colonial, P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, desde 1917: 1936; *El teatro en la América española*, 1921; *El teatro de la América española en la época colonial*, 1936; *Historia de la Universidad de Santo Domingo*, 1932.

⁸ Un primer estudio sobre el teatro en Filipinas se da con Vicente BARRANTES, *El teatro tagalo*, Madrid, 1889, antes del global de W. E. RETANA, *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde su origen hasta 1898*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1910.

⁹ J. ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Imprenta Luis Álvarez, 1935. Dedicó dos párrafos al teatro al teatro escolar de los jesuitas en *Autos y coloquios del siglo XVI*, 1939, p. XVII; se refiere a las representaciones escolares de los jesuitas, entre las que destaca *El Triunfo de los Santos*. Para estas y otras representaciones remite al P. ALEGRE (*vid. nota n.º 6*). Vuelve al teatro escolar o espectacular religioso de los jesuitas de Nueva España en “Fiestas en México en 1578”: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 9 (1942), 33-57, que presenta de modo más completo Harvey L. JOHNSON, *An Edition of Triunfo de los Santos with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941; A. MÉNDEZ PLANCARTE, “Piezas y representaciones teatrales en la Nueva España —siete adiciones y una supresión—”: *Ábside*, VI, 2, México, abril-junio (1942), 218-224 y G. MÉNDEZ PLANCARTE, *Humanistas Mexicanos del siglo*

con un nuevo salto en la década de 1970, sin interrupción, hasta hoy.¹¹ Sin embargo, el estudio de este campo como unitario puede considerarse en sus inicios y, por ello, nuestro objetivo es establecer una base unificadora (necesariamente lábil) para potenciar ese esfuerzo colectivo, recogiendo y organizando noticias de producción, edición y estudio de la actividad teatral humanística y escolar de territorios entre sí tan alejados, como desiguales son en ellos los resultados de la investigación y estudio.

Una *visión general de la práctica del teatro humanístico o escolar* con noticias de alguna entidad sobre espectáculos y representaciones, es decir, aquellas que permiten conocer título o tema, género o circunstancias concretas de representación, ofrece el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, de la revista digital *TeatrEsco*¹². En su situación actual, esta **Base de datos** ofrece unas 140 **entradas** para el territorio del Virreinato de Nueva España (de México a Costa Rica); para el más extenso del Virreinato del Perú (todo el subcontinente americano, más Panamá, menos Brasil), se cuentan 108 fichas¹³. De Filipinas sólo tenemos noticias de interés sobre

XVI, México, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1946; desde el estudio de la humanidades en Colombia, J. M. RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, 1949; en el marco del estudio del teatro general del Perú: Rubén VARGAS UGARTE, *De nuestro antiguo teatro: colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII. Introducción y notas*, Lima, Instituto de Investigaciones Históricas (Biblioteca Histórica Peruana, 4), 1943; Guillermo LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad, 1945; R. VARGAS UGARTE, en el citado marco, ofrece un texto del teatro escolar en Chile: “El Coloquio de la Concepción”: *Revista Chilena de Historia y Geografía* [Santiago], 111, enero-junio, 1948, pp. 18-55. (Nueva edición de esta obra por José PROMIS, *La Literatura del reino de Chile*, Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Editorial Puntángelos, 2002). Una modalidad particular de espectáculo estudia Luis Antonio EGUIGUREN, *El paseo triunfal y el vejamen del graduando*, Lima (Biblioteca del IV Centenario de la Fundación de la Universidad de San Marcos -1551-1951), 1949.

¹⁰ Véanse las obras citadas en la bibliografía y, con mayor concreción, en lo sucesivo y en los campos “Impreso” y “Estudios y referencias” de las fichas correspondientes del *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, que funciona como Base de datos de la revista digital *TeatrEsco*, en línea, en consulta libre, en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm>

¹¹ Othón ARRÓNIZ, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Madrid, Gredos, 1979, más otros estudios de literatura teatro latino, como los de I. OSORIO ROMERO, 1979 y varios más de J. QUIÑONES MELGOZA, desde 1975. El interés despertado por este campo, la dotación de personas y medios y particularmente la tecnología de que ahora disponemos, especialmente la electrónica, que favorecen el conocimiento de lo publicado en cada lugar, las bases de datos que reúnen lo habido y se convierten en plataforma indispensable para un estudio transversal de estas características, como ha visto N. GRIFFIN, “‘I spy strangers’: Jesuit Plays and their Travels”, en S. TAVARES DA PINHO (coord.), *Teatro neolatino em Portugal no Contexto da Europa*, Coímbra, 2006, 21-38, en p. 37.

¹² Citado anteriormente en Nota 10, en línea desde 2006, que alcanza más de 1175 fichas (F). Se citará en adelante como *CATEH*, F (nº) o simplemente F (nº).

¹³ Conocemos ocho representaciones a partir de F. ENRICH, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*: a la graduación de doctores, 1611, F 2335; tres en torno al tema concepcionista en 1617, F 2336; el auto sacramental concepcionista de 1663, F 2334, y la comedia por el II Centenario de la Compañía, F 2337 en el Colegio Máximo de San Miguel de Santiago de Chile. No parece que a ellas podamos añadir *Eustachius martyr*, tragedia neolatina del P. Gabriel François Le Jay, procedente del Colegio de Valparaíso en su etapa moderna (desde 1870), que descubrimos en el Archivo de la Compañía de Jesús de Chile – Biblioteca de San Ignacio, en Santiago (sign. 2/D/, 286, Carp 06). Se trata de una copia hecha en Chile, que pudo haberse representado allí antes de 1767. Ni tampoco podemos añadir las 17 piezas

alrededor de treinta. De las Antillas, pese a su adelanto en el asentamiento urbano y en el desarrollo de las instituciones docentes desde los primeros años del siglo XVI¹⁴, y aunque las “comedias” eran habituales¹⁵, conocemos sólo el texto de un espectáculo concreto.

Las diferencias entre la Nueva España y el Perú son notables, si se atiende a aspectos como los *textos conservados conocidos*, la distribución y, sobre todo, a su valor o significación. De la parte central de **la Nueva España**, hasta hace poco, se conocían trece textos del siglo XVI o comienzos del XVII¹⁶; tres más del siglo XVII avanzado¹⁷, todos de jesuitas, y varios de carmelitas descalzos, en especial de fray Juan

representadas en el Colegio de San Ignacio de Santiago, que relaciona W. HANISCH en su *Historia del Colegio de San Ignacio*, Santiago de Chile, 1956), texto inédito mecanografiado, custodiado en la Biblioteca San Ignacio y Archivo de la Compañía de Jesús en Chile, por haberse abierto ese colegio en el año 1856 (Hanisch, 1956, p. 02 y 6), y que, por ello, quedan fuera del periodo que estudiamos. Tampoco hay garantías de que se representaran en el Colegio de San Miguel de Santiago las dos tragedias de Stefonio (SM 119 y 967) de las que supo Araceli de TEZANOS, en *Los fondos bibliográficos de los jesuitas en el momento de su expulsión del Reyno de Chile (1767)*, París X, Nanterre, D. E. A., Études Ibériques et Ibéroaméricaines, Sous la direction de Thomas Gomez, Septiembre, 2003, desde p. 32. Por tratarse de una práctica general del teatro religioso público, no pertenecen propiamente al teatro escolar, pese a la participación de niños en ellas, las loas de Potosí (F 2391), rescatadas por Miguel ZUGASTI, “Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas de Fray Juan de la Torre (OSA), a la entrada del Virrey Diego Morcillo en Potosí, 1716”, en ARELLANO – RODRÍGUEZ, 2008, p. 295-321, ni otra de la misma ciudad (F 2385) de la que algo conocemos por la Relación a que remite R. MOGLIA, Representación escénica en Potosí en 1663”: *Revista de Filología Hispánica*, 5, 1943, 166-167. Pero sí hemos tenido en cuenta las representaciones que se recogen en las Fichas 2387-2390, a partir de P. GUIBOVICH PÉREZ, “A mayor gloria de Dios y de los hombres: el teatro escolar jesuita en el Virreinato del Perú”, en: I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid / Francfort, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2008, 35-50.

¹⁴ Los antillanos se acabaron pronto; por lo cual las instituciones docentes servían a la población europea inmigrada. Cfr. Elisa LUQUE ALCAIDE, “El primer ciclo evangelizador hispano y lusoamericano”, en: *Anuario de Historia de la Iglesia* 9, 2000, 115-130. Los primeros misioneros desembarcaron en 1493; el primer obispado de Santo Domingo se creó en 1503, aunque la ocupación de la sede fuera posterior.

¹⁵ Según testimonio de P. HENRÍQUEZ UREÑA para el último cuarto del siglo XVI: “El teatro en la América española en la época colonial”, en *Estudios mexicanos*, México, FCE, 1984, p. 133.

¹⁶ J. SÁNCHEZ BAQUERO y V. LANUCHI, *Tragedia intitulada Triumpho de los Sanctos* (CATEH, F 872); los dos diálogos o églogas del P. LLANOS (*Pro Patris Antonii de Mendoza adventu* - F 870; *Dialogus in adventu inquisitorum* - F 871); diez del P. Juan CIGORONDO (CATEH, F 857-866, 868: *Comedia a la gloriosa Magdalena*; *Égloga pastoril al Nacimiento del Niño Jesús*; *Juego entre quatro niños*; *Encomios al felicissimo Nacimiento de la Virgen en la colocación de la ymagen*; *Égloga del Nacimiento*; *Coloquio a lo pastoril hecho a la elección del P. Prouincial, Francisco Baes, y a la del Padre Visitador del Pirú, Estevan Páez*; *Égloga seu pastorum lusui cuius subiectum Maria Magdalena est*; *Églogas del Engaño o Comedia del Hombre*; *Coloquio del SSmo. Sacramento en metáfora de grado de dotor*; *Coloquio al Santísimo Sacramento*. Vid. J. ALONSO ASENJO, ‘*Tragedia intitulada Oçio*’ de Juan Cigorondo y *Teatro de Colegio Novohispano del siglo XVI*, México, El Colegio de México (Biblioteca Novohispana, VI), 2006, p. XL-XLIII.

¹⁷ M. BOCANEGRA, *Vida de San Francisco de Borja* (CATEH, F 874); ANÓNIMO, *Vida de San Ignacio, Comedia primera* (con su *Égloga* latina) y *Comedia segunda* (F 2082 con F 2301 y 950), conocida su existencia desde 1972 (ABIA GUERRERO) y el texto del espectáculo de 1756, conservado al menos en parte (F 2220).

de la Anunciación del siglo XVIII¹⁸, más de la mitad ya impresos en ediciones generalmente excelentes¹⁹. A éstos se han añadido cuatro textos más hallados en los últimos años²⁰, así como hemos incorporado últimamente una pieza señalada de Sor Juana Inés de la Cruz, que enriquece significativamente esta práctica teatral, *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*²¹.

Del **Virreinato del Perú**, por el momento sólo tenemos muestras textuales tardías o marginales por sus géneros. Tales son el entremés satírico titulado la *Láurea crítica* (Bogotá, 1629), el *Coloquio de la Concepción* (Santiago de Chile, 1730 o 1731)²² y

¹⁸ De su estudio y edición viene ocupándose especialmente Germán VIVEROS (Juan de la Anunciación, *Coloquios*, México, UNAM, 1996; *Talia novohispana: espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*, México, UNAM (Anejos de *Novahispania*, 3), 1996; *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, México, UNAM, 2005). Este estudioso se refiere a este teatro como “conventual” o “de convento”, para diferenciarlo del “teatro de colegio” o “colegial”, porque, dice, no forma parte del “sistema educativo” o de enseñanza gramatical y de la retórica, como entre los jesuitas, e incluso le parece más alejado de los objetivos formativos de los jóvenes que el teatro de los dominicos o franciscanos. Pero aun así reconoce que, aunque lo primordial en él es la “finalidad religiosa” y el “carácter de celebración” o “laudatorio”, no deja de “educar entendimiento y sensibilidad” (*Talia*, p. 246). Por ello, a modo de muestra y por presentar indicios suficientes de haber participado escolares en su representación se han incluido tres de sus obras en el *CATEH*, FF 2396-2398: *Coloquio del mejor Apolo de Delos o Ciudad de Dios*, *Coloquio de las tres Gracias* y *Coloquio de las flores*. Otras piezas de carmelitas novohispanos, en particular loas, se quedan fuera hasta tanto no dispongamos de indicios suficientes de implicación de escolares en su representación. Tampoco consideramos como perteneciente a este ámbito escolar ultramarino, por no constar su representación en él, a la *Judith* de Stefano TUCCI. Sin embargo, por coherencia, tenemos que admitir en él *La hidalga del valle* de Calderón (*CATEH*, F 2224), *El maestro de Alejandro* de Enriquez Gómez (F 2328) y, aunque se compusiera para otros ámbitos teatrales y también en ellos se representara, *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres* de F. de ACEBEDO (F 1022).

¹⁹ Varios repetidamente. Véase *CATEH*.

²⁰ *Tragedia Oçio* (1586: F 856); *El esposo por enigma* (1646: F 2103); quizá *Bonanzas de las lanzas* (1752: F 2227) y, además, el texto del espectáculo ofrecido al Virrey en un convento de monjas de México en 1756 (F 2220).

²¹ Este auto, pensado para su representación en la Corte, pudo escenificarse en otros lugares, desde “el General” o Sala de Actos literarios del Colegio de San Ildefonso por estudiantes (que actúan de estudiantes en la Loa) a varios colegios en la Península Ibérica (*CATEH*, F 2312).

²² Hemos podido precisar la fecha de representación que propone R. VARGAS UGARTE, su editor (“Un coloquio representado en Santiago en el siglo XVIII”: *Revista Chilena de Geografía e Historia*, 111, enero-junio, 1948, 18-55) y, a partir del análisis del texto e información sobre el Colegio de San Miguel de Santiago de Chile, nos parece poder atribuir su autoría a un colega o conmilión estrechamente relacionado, al menos a efectos de la representación, con el P. Francisco Joaquín Villarreal y Bériz, mencionado en el texto, nacido de ilustre familia en Bériz, Duranguésado, Vizcaya, 1691- m. Puerto de Santa María, Cádiz, 1769), quien, trasladado de joven a Chile, fue profesor de Gramática, Filosofía y Teología en el Colegio Máximo de San Miguel de Santiago hasta 1734 (*CATEH*, F 2331). Datos biográficos recogidos de E. TAMPE, *Catálogos de los jesuitas de Chile (1593-1767)*. *Catálogo de regulares de la Compañía en el antiguo Reino de Chile y en el destierro*, Santiago, Universidad Católica de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Universidad Católica de Chile, septiembre, 2008, septiembre, 2008, p. 271 y en “Semblanza de jesuitas de Chile”: <http://www.equiliter.cl/contenido/61.htm>. Luis PRADENAS, sin señalar fuentes, atribuye la obra al P. Juan Vivanco, en *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX*, Santiago de Chile, Lom Ediciones, 2006.

dieciséis textos de decurias (diálogos devotos de escolares del siglo XVIII en Lima)²³. Recientemente hemos podido añadir a estos textos el de una loa quiteña del P. Antonio Bastidas, jesuita,²⁴ y también incorporar a esta práctica escolar dos piezas destacadas que Juan Espinosa Medrano compuso en sus años escolares²⁵. Con esto, el Virreinato del Perú se pone a la par del otro en cuanto al número de textos del teatro escolar²⁶, si bien esto se debe al bloque de decurias conservadas. Además, salvo los dos de Espinosa Medrano y el *Coloquio de la Concepción*, que adquiere prestancia con su aprovechamiento de la producción de Sor Juana Inés de la Cruz, son textos de reducida entidad dramática (entremés, loa) y limitado valor estético, que no suplen la ausencia de

²³ CATEH, F 921 y 2076. Otras fichas de decurias son las numeradas 959, 960, 2350, 2359-2369. Las dos primeras publicadas por VARGAS UGARTE, *De nuestro antiguo teatro : colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII. Introducción y notas*, Lima, Instituto de Investigaciones Históricas, (Biblioteca Histórica Peruana, 4), 1943, p. 27-38 y 218-227.

²⁴ El P. Antonio Bastidas era profesor del colegio y seminario de Quito; fue el primer poeta ecuatoriano según A. ESPINOSA PÓLIT, *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos. Siglos XVII y XVIII. Antonio de Bastidas. Juan Bautista Aguirre*, Quito, 1960, pp. 219-223, donde se ofrece el texto de la loa, que declara su autor, accesible digitalmente en:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ecu/12706180925608273210435/p0000005.htm>

Cfr. CATEH, F 2329.

²⁵ J. Espinosa Medrano habría compuesto en quechua el *Rapto [o Robo] de Proserpina y sueño de Endimión* (CATEH, F 2325) a sus 15 años, siendo escolar en el Colegio Seminario de San Antonio Abad de Cuzco. Pero para otros es obra anónima y C. M. SUÁREZ RADILLO, es incluso más radical (*El teatro barroco hispanoamericano*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981, t. 2, p. 323s). *Amar su propia muerte* (F 2324), la otra obra dramática de El Lunarejo, no presenta problemas de autoría, pues se le atribuye en los versos finales y se suele poner su composición en 1650. Con argumento basado en el bíblico *Libro de los Jueces* 4, 1-21, presenta un texto de calidad literaria y teatral, que imita conscientemente sobre todo a Góngora y a Calderón, del que se citan, en I, vv. 117s + 125s, los últimos versos de la *Loa* para el *Auto sacramental historial y alegórico de 'La piel de Gedeón'*. Comoquiera que este auto, según me informa mi colega Teresa FERRER VALLS, directora del *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, se estrenó en Madrid el 16 de junio de 1650, para las fiestas del Corpus, el texto de *Amar su propia muerte*, como lo conocemos (véase Carlos RIPOLL y Andrés VALDESPINO, compiladores, *Teatro Hispanoamericano*. Tomo I: *Época colonial*, Nueva York, Anaya-Book Co., 1972, pp. 331-384, con versión digital en <http://cervantesvirtual.com>), parece una versión posterior a aquella fecha. (El Lunarejo había nacido lo más tarde en 1632). Reciente estudio de la obra ofrece Laura R. BASS, "Imitación e ingenio: *El amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano y la comedia nueva": *Pliegos volanderos del GRISO*, Pamplona-Lima, Universidad de Navarra, febrero, 2009.

²⁶ Como en los casos anteriormente considerados para la Nueva España, creemos que no debemos computar entre las piezas propias del Perú las obras del P. Franz Lang, que desde Alemania trasladó a Chile el P. Haymbhausen a mediados del siglo XVIII, estudiadas ya de antiguo (véase (CATEH, F 2314), sobre las cuales ha llamado la atención recientemente V. RONDÓN, "Catequesis indígena cantada y ópera colegial...", publicando en traducción una de ellas, *Amor parricida*, como representativa de la producción y reproducción chilena de otras obras del P. Franz Lang. Cfr. V. RONDÓN – I. ÁLVAREZ, "Teatro barroco de los jesuitas alemanes: *El Amor parricida* de Franz Lang": *Onomazein*, Facultad de Letras, PUC, XI /1 (2005), 177-200. Tampoco parece oportuno sumar a la producción textual del virreinato del Perú los textos peninsulares que se representaron en sus instituciones, como *La vida de San Eustaquio* (F 237), *Las glorias del mejor siglo* (F 185), *Comedia sacra de los Soldados de la Iglesia militante* (F 186), ni por supuesto las obras de Calderón (F 2357) entre los jesuitas, ni las de Calderón y Claramonte representadas en el Seminario de Santo Toribio en 1744 (F 2372, 2374). Pero el tratamiento sería distinto con la *Loa del Licenciado* de Peralta Barnuevo (F 2373), si nos constara la participación de los seminaristas en su representación.

los textos de la producción del siglo XVI en la Universidad de Lima, ni la de los colegios de jesuitas durante todo el periodo²⁷.

En textos de vejámenes va por delante de otros territorios el del Perú, con doce textos (seis de ellos impresos)²⁸. Siete se conocen de México, aunque sólo uno está impreso (F 818), uno de Venezuela (F 820) y otro más en Cuba (F 1122)²⁹. Pero México, como es lógico, adelanta en ediciones de textos dramáticos y aun de Relaciones contemporáneas de grandes espectáculos³⁰. Menor suerte que los mexicanos han tenido los textos conocidos de Filipinas: escasos y discutidos (son cuatro comedias con dos loas y un entremés)³¹, tardíos y apenas inventariados, precisamente cuando lo necesitan más, pues sólo uno tiene plenamente asegurado su carácter escolar³².

A mayor abundancia de textos, más *muestras de géneros y formas*. De México conocemos tragedias, comedias, églogas, diálogos o coloquios, triunfos, juegos, encomios, autos, loas, teatro hagiográfico, en latín y en castellano, en todo o en parte.

²⁷ Véase el *CATEH* para obtener una idea aproximada.

²⁸ Diez en la Universidad de Lima, uno en la de Cuzco y uno en la de Córdoba. // Sobre el vejamen en la Universidad de Lima, *vid.* L. A. EGUIGUREN, *El paseo triunfal y el vejamen del graduando*, Lima, (Biblioteca del IV Centenario de la Fundación de la Universidad de San Marcos -1551-1951), 1949; *ID.*, *Historia de la Universidad de San Marcos hasta el 15 de julio de 1647*. Lima, Imprenta de la Tradición, 1621 (texto del paseo antes de la ceremonia de la graduación en p. 29). *Vid.* Abraham MADROÑAL, *‘De grado y de gracias’*. *Vejámenes universitarios del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 2005, p. 296.

²⁹ Véase A. MADROÑAL, *‘De grado’*, pp. 105, 499-501 y p. 109 respectivamente.

³⁰ En una de ellas se transmitió impresa la lograda *Tragedia del Triunfo de los Santos*: es la *Carta del Padre Morales...* (México, 1579). Contemporánea de la representación es también la *Vida de Francisco de Borja* del P. Matías Bocanegra. Tenemos también la Relación que ofrece el P. Pedro de MERCADO, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957 (accesible en <http://www.cervantesvirtual.com>), tomo I, cap. XVIII-XXI, pp.70-82, y lo son igualmente las relaciones de fiestas a la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México y Puebla. *Vid.* J. ALONSO ASENJO: “‘No se podía hazer más’. Relaciones de las fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México (1622) y Puebla (1623). Texto crítico, paleográfico y anotado: *TeatrEsco* 2 (2006).

³¹ Tampoco computamos aquí la representación de la *Comedia de la hermosura de Raquel*, texto producido en la metrópoli que, además, no parece que sea el del P. Pedro de Salas (F 158), sino del dramaturgo Luis Vélez de Guevara, en cuya representación no sabemos si participaron escolares (F 1055).

³² Como nos consta para otros espectáculos preparados por los jesuitas, escolares del Colegio Máximo de Manila representaron la comedia *No hay competencia en el cielo* (*CATEH*, F 1729) del P. Pedro Murillo Velarde. Del resto de textos-espectáculos, promovidos por los dominicos en 1676 (FF 1061, 1066, 1068-1071), apenas si conocemos el nombre de un posible autor (F. Pardo, O. P.) y no sabemos quiénes fueron sus actores, aunque hay indicios de que pudieran representar tales “comedias” estudiantes filósofos o teólogos (como consta para otros Colegios o Facultades de la Orden, en España, desde principios del siglo XVI -*CATEH*, F 453- y sobre todo en el siglo XVIII -FF 428, 474-479, 542, 547, 1142, 1150, 1151), o incluso niños estudiantes de Gramática. Así lo hicieron en Sevilla, en 1671 (*CATEH*, F 2394) y, puede que en circunstancias semejantes a las de Manila, también en Lima, con ocasión de la canonización de Luis Beltrán, O. P., cuando se representó un apenas conocido *Coloquio de San Luis Beltrán*. Queremos entender que el término “coloquio” remite al medio educativo-escolar. *Cfr.* Daisy RÍPODAS ARDANAZ, “Visión de América en el teatro de santos indianos auriseculares (documentos)”: *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 15 (2001) 181-196, en p. 185.

Exclusivamente en latín, sólo dos diálogos o églogas del P. Bernardino Llanos³³; con notable presencia de la lengua de Terencio, dos textos de Cigorondo³⁴. Con una sección latina en lugar destacado, un texto del siglo XVII³⁵, y exclusivamente en castellano los restantes. Pero consta o podemos deducir que eran tradicionales las representaciones exclusivamente en latín o junto a otras lenguas en diversos tiempos y lugares³⁶.

En el **Virreinato del Perú**, los pocos textos conservados pertenecen a diferentes géneros, si no es el bloque de las tardías decurias señaladas. Primer representante textual es el citado entremés satírico, *Láurea crítica*, de Fernando Fernández de Valenzuela, estudiante de los jesuitas de trece años, compuesto en Bogotá, 1629, ejercicio literario quizá sin ilusiones de verlo representado. Se trata de un texto que funciona estructuralmente como una visita de locos, entremés satírico de varios tipos en caricatura, con la teatralización de su examen y especialmente de un ceremonial de una graduación de doctor, vejamen e investidura incluidos³⁷. Las dos señaladas obras de Juan Espinosa Medrano son una “historia sagrada” en comedia alegórica de tema bíblico y un auto, también alegórico, compuesto en lengua quechua.

Del Colegio Seminario de San Luis de Quito, tenemos la mencionada loa que precedió en 1649 a la representación de un desconocido *Coloquio* de Zúñiga y Mera, en honor del nuevo prelado. Finalmente, como sabemos por anterior referencia a sus textos, conservamos de Chile el *Coloquio de la Concepción* y las transplantadas obras del P. Franz Lang³⁸.

³³ [*Dialogus*] *Pro Patris Antonii de Mendoza adventu [factus]* (1585) y *Dialogus in adventu Inquisitorum [factus]*, 1589. Por su estilo y por su situación entre varias composiciones poéticas (epigrama, epístola, jeroglífico, epitafio), no podemos considerar dramáticas tres églogas de veinte hexámetros cada una, dos de ellas del P. Llanos, del ms. 1631 de la Biblioteca Nacional de México, fol. 114ss. De “poemas” las califica en el título de su obra J. QUIÑONES MELGOZA, ed., *Diálogo de la visita de los inquisidores, representado en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI), y otros poemas inéditos*, México, UNAM, 1982, pp. lxxvii, cvi, texto en pp. 27-30.

³⁴ *Tragedia intitulada Oçio, Coloquio a lo pastoril a la elección...* y, con una sección, el segundo *Colloquio al Santísimo Sacramento*.

³⁵ En *Vida de San Ignacio. Comedia primera* (CATEH, F 2301), que aprovecha como Prólogo una *Égloga* posiblemente independiente en origen (F 2082).

³⁶ CATEH, FF 855, 895, 911-914, 983, 989, 990, 992, 1039, 2211, 2313, 2314, 2347, 2349.

³⁷ Aquí también “Tenemos un doctorando”, y además, un “Polifemo”. El ceremonial de grado y paseo en la Universidad de México se expone con todo detalle en las *Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México. Segunda ed. dedicada al rey N Sr Carlos III*, México, Imp. F de Zúñiga y Ontiveros, 1775, Título XX, Const. CCC.XVI-XXIII, pp. 173-182. También en R. CARRANCA, *La universidad mexicana*, México, FCE, 1969, p. 21s. Sobre F. Fernández de Valenzuela y esta obra suya, en: C. M. SUÁREZ RADILLO, *El teatro barroco hispanoamericano*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981, pp. 493-509.

³⁸ Quizá debieran mencionarse aquí, aunque los textos se conserven en otros lugares, puesto que tuvieron representación, obras representadas en Córdoba (Argentina), en Manila, Santiago de Chile y Buenos Aires, que parecen remitir a textos de comedias de importantes dramaturgos jesuitas de la metrópoli. Así, la *Comedia sacra de los Soldados de la Iglesia militante* (F 186 –Córdoba de Tucumán) de V. de

De las **Antillas**, sólo el aludido *Entremés*, compuesto en castellano y representado como entreacto en los festejos ciudadanos del Corpus por estudiantes del Colegio Gorjón, del cual era profesor el autor, Cristóbal de Llerena; el texto se ha conservado debido a la denuncia y proceso penal incoado al autor, en el que se adujo como prueba de las intolerables críticas de la vida pública de la colonia puestas en boca de un monstruo de resonancias clásicas³⁹. De Filipinas tenemos el ya aludido texto del Padre Murillo Velarde⁴⁰, jesuita, las comedias de santos de la Orden dominicana con loas y entremés, que son teatro religioso hagiográfico con implicación de escolares para engrandecimiento de la Orden por ensalzamiento de sus santos⁴¹.

Céspedes. Otro texto de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, el que habría servido en Valladolid para el primer centenario de la Compañía, pudo tenerse en cuenta, al menos como elemento inspirador, en Buenos Aires, 1748 (F 185 – *Vid.* C. LEONHARDT, “Datos históricos sobre el teatro misional de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay”: *Estudios*, Academia Literaria del Plata, Buenos Aires, 1924, t. XXVI) y el que W. HANISCH vio más tarde en Santiago de Chile, que, utilizado en el primer centenario en Salamanca, quizá sirviera en Santiago de Chile para el segundo, 1740 (F 2337). *Vid.* ENRICH, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, Barcelona, 1891, t. II, c. XIV, p. 166.

³⁹ Sobre las circunstancias de su representación, proceso judicial consiguiente, descubrimiento, ediciones y estudios, puede verse *CATEH*, F 2225. Debemos el conocimiento del texto a su hallazgo en el Archivo de Indias por Francisco A. ICAZA, “Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en la América española”: *Revista de Filología Española* VIII, 2 (1921), 121-130; *cfr.* *Obras*, México, FCE, 1980, tomo I, pp. 101, 107; reproducido por Cedomil GOIC, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1988-1990, vol. 1, p. 344-347; por Carlos RIPOLL y Andrés VALDESPINO (comp.), en: *Teatro Hispanoamericano. Antología crítica*. Tomo I: *Época colonial*, Nueva York, Anaya Book, 1972, pp. 37-40, ahora accesible en <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Llerena construye su entremés sobre aportaciones de clásicos grecolatinos, como la referencia a un pasaje del *Arte poética* o *Ad Pisones* de Horacio, con cuyos elementos teje el Monstruo y las figuras de Proteo, Edipo, Calcas y Delio, para criticar las torpezas de las autoridades de la colonia en la conducción de los asuntos económicos y sociales. En Luis I. MADRIGAL, coord., *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I. *Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 325, se destaca en la pieza el “lenguaje del teatro de colegio”.

⁴⁰ *No hay competencia en el cielo* (Manila, 1729). *Vid.* *CATEH*, F 1063 y *supra*, n. 31.

⁴¹ Los santos festejados fueron Rosa de Lima (1586-1617), mística terciaria dominica canonizada por el papa Clemente X en 1671; Pío V, dominico, papa de 1566-1572, beatificado por Clemente X en 1672; Giacomo Bianconi da Bevagna (1220-1301, hispanizado como Diego de Bebaña, teólogo dominico, beatificado en 1629 y Margarita de (Città di) Castello (o Metola, 1287-1320), religiosa dominica, beatificada en 1609. No podemos descartar la participación de estudiantes de los dominicos como actores o incluso la de frailes jóvenes de la Orden. En primer lugar, porque las celebraciones (al menos las misas solemnes) se presentan como obra del Colegio y en jerga estudiantil. Véase el texto de un *Villancico* cantado por solos sobre el esquema de preguntas y respuestas en la misa en honor de Diego de Bebaña: “*Estríbillo*: 1. Señores, Por qué el Collegio,/ con tanto aparato regio,/ zelebra a Diego, no sé./ 2. Yo lo diré: Yo lo diré./ 1. Qué me dirás? Qué me dirás?/ 2. Que Diego, Alberto [Magno] y Thomás [de Aquino]/ son los Sanctos de su Clas./ *Coplas*. Festeja a Alberto, pues fue/ Tu m[a]gistro y preceptor,/ que a su angélico Docto[r] lo sacó tal cual se ve...” (En IRVING, “Historical and literary vestiges of the *villancico* in the Early modern Philippines”, 2007, p. 386s). En la misma circunstancia, un personaje de loa se llama *Petrus currit* (*CATEH*, F 1070). Además, “frailes jóvenes” dominicos, junto a soldados y pasajeros, representaron una suntuosa comedia de Lope de Vega en 1624, en un barco y en alta mar ante el Marqués de Cerralvo, rumbo a su destino como Virrey de Nueva España. *Vid.* Harvey L. JOHNSON, “Noticias dadas por Tomás Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637)”: *Revista Iberoamericana* 8. 16 (noviembre de 1944), 258-273, en p. 259. Se añade la noticia del *Coloquio* limeño de San Luis Beltrán o Bertrán (*vid. supra*). Por su parte, el carácter de certamen de algunas piezas de jesuitas y la misma documentación demuestran que sus estudiantes hacían de actores en la representación. Así en *La conquista de Mindanao* (*CATEH*, F 1058).

Entre los géneros presentados destaca, en la Nueva España, la proporción de textos habidos y estudiados (de Llanos, pero más aún de Cigorondo) y el género de la égloga: son exclusivamente latinas las de Llanos⁴² y otra (*Vida de San Ignacio*, F 2082); en castellano y latín, la(s) de Cigorondo⁴³. En segundo lugar, ahora en el Perú, el género parateatral del vejamen, con numerosos textos conocidos, varios excelentemente impresos y estudiados⁴⁴. Curiosamente, además de la forma propia, Cigorondo ofrece en Nueva España dos versiones de vejamen a lo divino⁴⁵.

No son resultados tan magros. Y ellos, junto a numerosas noticias de representaciones recogidas, constituyen la base para establecer comparaciones con lo conocido del teatro humanístico y escolar de la metrópoli.

2. Un teatro colonial

Tras la breve noticia de lo habido y hecho del teatro humanístico y escolar del Ultramar hispánico, han de repasarse algunas de sus características. Necesariamente, nuestro estudio se hará en *relación con* la mejor conocida realidad de *Europa*, dada su dependencia de ésta, pues la actividad humanístico escolar, al contrario que el teatro misionero, tiene como receptora fundamental a la población europea trasladada a Ultramar con su propia cultura, o a la indígena que se estima asimilable a ella o en ella⁴⁶.

Queda demostrado lo primero en el *Entremés* de Llerena en Santo Domingo, de donde fue desapareciendo la población indígena, y dedicados después a sus tareas de esclavos los africanos importados para ser tales. También se deduce del examen de

⁴² Diálogos eglógicos son los representados *In adventu Inquisitorum e In adventu patris Antonii de Mendoza*. Hay, además, algunas églogas sueltas aprovechadas en espectáculos.

⁴³ J. ALONSO ASENJO, "Apoteosis de varones ejemplares: el *Coloquio a lo pastoril* del P. Cigorondo", en: I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial. Siglos XVI, XVII, XVIII*, Francfort / Madrid, Ed. Vervuert/Iberoamericana, 2008, pp. 17-34.

⁴⁴ La semejanza del rito o acto parateatral lleva a mostrar una comunidad de costumbre y estilo de los vejámenes universitarios ultramarinos con los de la metrópoli en quienes les han dedicado una atención particular: A. MADROÑAL, '*De grado y de gracias*', cit., pp. 58, 78, 293-31; Aurora EGIDO, "Don Quijote en el patio de escuelas (Vejámenes de grado en España y América, siglos XVI -XVIII)": *Boletín de la Real Academia Española*, CCXCI-CCXCII, 2005, p. 245s; A. MADROÑAL, "Razones de la risa en el claustro (Los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado)", en Ignacio ARELLANO y Victoriano RONCERO, eds., *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006, 143-178, en pp. 149-151, 163s, 167.

⁴⁵ La segunda, que se debate entre la forma poética de la sátira y el monólogo para vejamen, de cualidades dramáticas, es el vejamen o *pícola*. Cfr. J. ALONSO ASENJO, *TeatrEsco* 0 (2002): <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/2ColSSmo.htm>> y A. MADROÑAL, '*De grado*', p. 489-497.

⁴⁶ "...un pueblo bien 'educado', domado por la fuerte ideología transmitida a través del acto lúdico..." (J. CALVO PÉREZ, Julio, "*Uska Pawkar*, 'el rico más pobre'", en *ID.* (dir.), *Contacto interlingüístico e intercultural*, Valencia, Universitat, 2001, p. 603).

contextos como aquel en el que surge la *Láurea crítica* en Colombia, según afirmación de J. M. Rivas Sacconi en referencia a los centros donde se enseñaban Humanidades⁴⁷, aunque, finalmente, a lo mismo están dirigidas las representaciones con finalidad misional-catequético-formativa de los muchachos autóctonos recogidos en instituciones de otro tipo. Tal actividad formaba parte de un esfuerzo sistemático y gigantesco por integrar a toda la población indígena en la cultura de los vencedores.

Por eso, pese al respeto y aprovechamiento de elementos de las culturas autóctonas, parece estar en lo cierto I. Elizalde al decir: “En América, las representaciones dramáticas imitaban en todo las costumbres de la metrópoli”⁴⁸. Y lo mismo A. Egido, porque no podía ser de otra manera, especialmente tratándose del vejamen⁴⁹, género parateatral universitario en su origen, bien estudiado⁵⁰. Así, con mayor o menor acentuación, sucedía en todo el terreno escolar, cuyo objetivo era la formación de los cuadros dirigentes de la sociedad, para lo que, como en la metrópoli, era importante instrumento la actividad teatral.

En consecuencia, esta actividad ha de tratarse en relación con el teatro humanístico-escolar de la **metrópoli**. Y así queda subrayado, porque en algunos estudios se advierte una tenencia a enmarcar casi sin más estas manifestaciones teatrales en el teatro humanístico-escolar en las comunes de Europa, por desconocimiento de las notables diferencias entre el teatro de los jesuitas (y aun el de las universidades) en España y sus colonias, y el practicado en el resto de los territorios europeos, Portugal incluido⁵¹. Y es que los decretos romanos no tenían idéntica aceptación en todas

⁴⁷ J. M. RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*. Bogotá, 1949, p. 68ss.

⁴⁸ I. ELIZALDE, “El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús”: *Educadores*, IV, 1962, 667-684, en p. 675.

⁴⁹ “La burla universitaria en el territorio americano, como tantas otras cosas, fue una prolongación de la cultivada en España, aunque con particularidades obvias. (...) Los universitarios de España y América se rieron como primos hermanos con los mismos chistes de mulas, etc.” (A. EGIDO, “Don Quijote en el patio de escuelas. Vejámenes de grado en España y América, siglos XVI –XVIII”): *Boletín de la Real Academia Española* LXXXV, 2005, p. 243s)

⁵⁰ Especialmente, en lo que se refiere a Ultramar, a raíz de estudios de A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. EGIDO, E. OMACINI, G. CARA, pero especialmente en el estudio del vejamen universitario de A. MADROÑAL, ‘*De grado*’..., donde se ofrece estudio del vejamen universitario y además publica textos de las Universidades de Lima, México, Córdoba de Tucumán y Caracas.

⁵¹ Con notable descuido, se trasladan hechos propios del teatro escolar europeo al español, como la existencia de *periochae* o resúmenes del argumento para que el público ignaro del latín pudiera seguir unos diálogos esencial cuando no exclusivamente recitados en esa lengua. A las *periochae*, con esa función informativa incluso para el estudioso contemporáneo alude entre otros Hilaire KALLENDORF *Conscience on Stage: The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, 2007, p. 14, cuando las únicas conocidas en el teatro hispánico (concretamente de España) se refieren a dos representaciones: la de la *Tragedia de San Hermenegildo* en el Colegio de los *Ingléses* de Sevilla y la de *El escalador del sol*, en Madrid, 1629 (F 392); de ésta no se conoce el texto, pero, atendidos momento y circunstancias de representación, no es de suponer que contuviera más latín que el

partes⁵². Baste recordar, en este sentido, la frecuencia de las representaciones⁵³ y la presencia de la lengua vernácula, uso desterrado tanto de los colegios de los territorios de lengua alemana⁵⁴ como de los colegios romanos consagrados como modelos en la Compañía⁵⁵; además, ni en España ni en sus territorios ultramarinos podía tener función definitoria de la enseñanza católica, al contrario que en territorios donde en buena parte triunfó la Reforma.

Con esto no se niega que el teatro del Ultramar hispánico recibiera, como el de la metrópoli, aportaciones de **otras partes de Europa**, desde lo que pudo sembrar en los mismos inicios un humanista tan señero como Alejandro Geraldini, primer obispo residente en la isla *Hispaniola* o Española⁵⁶, donde fundó escuelas y colegios, de modo que la isla se fue convirtiendo en semillero y banco de pruebas de las experiencias misioneras y culturales de las tierras continentales. Después, llegaron franciscanos flamencos a México, de los que pudieron verse actuaciones en el Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco o Tlatelolco. Con los jesuitas hispanos llegó el siciliano Vincencio Lanuchi, prefecto de estudios en los comienzos de los colegios mexicanos⁵⁷. También

espectáculo preparado en el mismo lugar para el recibimiento del cardenal Barberini, en 1626 (F 399), es decir, la parte liminar o de bienvenida. También, es posible que haber comenzado el estudio del teatro escolar de Ultramar por algunas obras exclusivamente neolatinas, como las dos églogas o diálogos del P. Llanos, diera pie a esa identificación de este teatro con el general. De donde esa insistencia en la presencia del latín en la *Tragedia del Triunfo de los Santos*, cuando lo único de latín allí son algunas antifonas litúrgicas cantadas. Cfr. también Kathleen SHELLY, "El teatro en la América Hispana durante el siglo XVI": *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 71 (1982), 89-101. Para una explicación más matizada de esa diferencia y de sus implicaciones, véanse más abajo las referencias a dos trabajos de Christiane PÉREZ GONZÁLEZ. Las mismas *Constitutiones* de la Compañía, en materia de pedagogía, establecían "adaptarse a los lugares, tiempos y personas" (Parte IV, cap. 13, n.º. 2a).

⁵² N. GRIFFIN, "*Plautus castigatus*: Rome, Portugal, and Jesuit Drama Texts", en M. CHIABÒ-F. DOGLIO, eds., *XVIII Convegno Internazionale. I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1995, 257-286.

⁵³ Criticada regularmente, pero incontenible y no contenida ni en España ni en Ultramar.

⁵⁴ En ellos se intentó facilitar la comprensión de la parte del público que no dominaba el latín mediante el uso de la lengua vernácula hasta la *Ratio Studiorum* de 1599. Cfr. RÄDLE, *Das Jesuitentheater – ein Medium der Frühen Neuzeit (nach Triere Quellen)*, Tréveris, Paulinus, 2004, 7-32, en p. 9s.

⁵⁵ Esto sucedió después de los graves tumultos causados de resultados del uso de lengua vulgar en las representaciones de carnaval en el Colegio Germánico entre 1565 y 1570, como bien expone Margarida MIRANDA, "Miguel Venegas S. I. e o princípio de um ciclo trágico na Europa", en Sebastião TAVARES DO PINHO, coord., *Teatro neolatino em Portugal, no Contexto da Europa. 450 Anos de Diogo de Teive*, Coimbra, Universidade, 2006, pp. 287-309, en p. 298-303.

⁵⁶ Alessandro Geraldini (1455-1524), en su diócesis ultramarina de 1519 a su muerte, fue diplomático y humanista ("humanista de los trópicos") y educador en la Corte, poeta y curioso de la realidad del Orbe nuevo; era hermano de Antonio, conocido sobre todo por su *Carmen bucolicum*, doce églogas sobre la vida de Jesucristo, impresas en Roma, 1485; cfr. W. MUSTARD (*The Eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1924) y S. LEISTRITZ, *Das Carmen Bucolicum des Antonio Geraldini. Text, Übersetzung, Interpretation*, tesis doctoral, Bochum, 2002. Sobre A. Geraldini, véase F. D'ESPOSITO, "Geraldini, Alessandro", en: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53, Roma, 1999, pp. 312-316.

⁵⁷ Consumado latinista, su función en Nueva España, de 1574-79, era organizar el estudio de las Humanidades. En cuanto profesor de Retórica desde 1575 en el Colegio de San Pedro y San Pablo de

arribaron obras de éxito a los mismos, como las dos de Bernardino Stefonio a Chile y a México la tragedia *Iudith* de Stefano Tucci⁵⁸, profesor en el Colegio Mamertino de Mesina y, posteriormente, en el Colegio Romano; y, ya en el siglo XVIII, jesuitas alemanes desarrollaron múltiples y notables actividades en Chile, entre las que a nosotros interesa en particular la musical y las obras dramáticas u “ópera colegial” del P. Franz Lang⁵⁹.

Sin embargo, la aportación fundamental en personal y en orientación de los estudios universitarios o de los planes de estudio para formación de escolares –y, dentro de ellos, la modalidad de las actividades teatrales– llegó de la metrópoli, de la que deriva en cada zona territorial su modo de representar, al que debían acomodarse los maestros o compositores, cualquiera que fuera su origen⁶⁰. Esto resulta particularmente claro en las Universidades, que, aunque con caracteres propios, funcionaron en

México, debió de tomar parte en la preparación de actos dramáticos como los de 1578. Pero, por desacuerdo con sus correligionarios sobre las bases de la enseñanza de los “libros gentiles” (‘paganos’: J. M. RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, p. 82), logró volver a su provincia de origen. No parece que su impronta sobre el teatro de colegio en México fuera decisiva, por la brevedad de su estancia y porque el teatro escolar de los jesuitas en Nueva España, por lo que conocemos, apenas se distingue del que se practicó en el otro gran Virreinato. Cf. X. GÓMEZ ROBLEDO, *Humanismo en México en el Siglo XVI. El sistema del colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954, pp. 31-42.

⁵⁸ CATEH, F 881. Véanse estudio y edición a partir del texto conservado en la Biblioteca Nacional de México por J. QUIÑONES MELGOZA, como Stefano Tucci, *Judith. Tragedia sacra en cinco actos*, México, UNAM, 2006.

⁵⁹ Sobre la aportación alemana en general, véase F. ENRICH, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, II, libro III, c. XVI ss.; W. HANISCH, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, Santiago de Chile/ Buenos Aires, Francisco de Aguirre, 1974, *passim*. Para la aportación musical, Carlos LEONHARDT, “La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la Provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay”, *Revista Estudios* (Buenos Aires), 13 (1924), 128-133. 203-214. Sobre las influencias de jesuitas bávaros en las representaciones escolares de los jesuitas de Chile, V. RONDÓN e I. ÁLVAREZ, “Teatro barroco de jesuitas alemanes: *El amor parricida* de Franz Lang”: *Onomázein* (Facultad de Letras, PUC), XI/1 (2005), 177-200.

⁶⁰ Así sucede, por ejemplo, en los casos de jesuitas españoles, que actuaron en los colegios de la India portuguesa, como el P. Miguel de Jesús Beltrán en Cochín, Malabar (*vid.* John CORREIA-AFONSO, “Jesuit Drama in Sixteenth-Century Malabar”, en João NUNO ALÇADA, coord., *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, pp. 225-232); o como se esperaba que hicieran los jesuitas valencianos en el colegio de Mesina (*vid.* Michela SACCO MESSINEO, “I primordi del teatro gesutico in Sicilia e la sua evoluzione”, en M. CHIABÒ - F. DOGLIO, eds., *I Gesuiti e i primordi del teatro Barocco in Europa*, Roma, Torre d’Orfeo Ed., 1995, 101-117). Por su parte, Miguel Venegas, español, situado en Portugal y después por media Europa, practica un teatro exclusivamente latino de estructuras clasicistas, como en varios estudios ha mostrado N. Griffin (CATEH, F 80, 101, 113, 281, 493); pero cuando al fin de su vida se sitúa en la Universidad de Salamanca (F 586), abandona ese clasicismo extremo, adaptándose al medio y a la manera de humanistas como el Brocense, según pudimos averiguar *Vid.* J. ALONSO ASENJO, “Reencuentro con el Maestro Miguel Venegas: Su *Comedia en la Fiesta del Santísimo Sacramento*”, en R. BELTRÁN *et al.*, eds., *Homenaje a Luis Quirante. I. Estudios teatrales: Quaderns de Filologia* (Valencia, Facultat de Filologia), Anejo L (2002), 3- 24.

constante referencia a los **Estatutos de la de Salamanca**⁶¹, que exigían representar cada año en latín comedias y tragedias a maestros y estudiantes de determinados cursos⁶².

Curiosamente, esta exigencia, que recogen los Estatutos de la Universidad de Lima⁶³, no la hemos visto recogida en las Constituciones de la Universidad de México consultadas. Éstas, así como sus Claustros, se centran en la graduación de sus doctores, con su vejamen y en la celebración de certámenes o Conclusiones como actos públicos⁶⁴; también en la celebración de la fiesta de Santa Catalina de Alejandría,

⁶¹ Las universidades de Ultramar “conservan la imagen viva del perfil universitario hispánico, de inspiración básica salmantina” (Águeda RODRÍGUEZ CRUZ, “La universidades hispanoamericanas”, en B. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ y B. DELGADO CRIADO, coord., *Historia de la educación en España y América*. Vol. 2. *La educación en la España moderna (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Fundación Santa María/Eds. Morata, 1994, 203-224, en p. 205) o, en su caso, el propio de la orden religiosa que las auspició (E. GONZÁLEZ GONZÁLEZ y Leticia PÉREZ PUENTE, coord., *Permanencia y cambio: Universidades hispánicas 1551-2001*. México, UNAM, 2005, pp.11, 71). Sobre la Universidad de México: Aníbal ABADIE-AICARDI, “La tradición institucional salmantina en los Libros de Claustros de la Universidad de México del Renacimiento a la Ilustración y la Independencia (1551-1821)”: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas = Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, Colonia/Viena, 29 (1992), 1-46; ID., “La tradición salmantina en la Real y Pontificia Universidad de México, 1551-1821”: *Novahispania/México* [UNAM] 2 (1996), 7-72. La Universidad de Manila viene a ser una filial de la de México (ABADIE-AICARDI, *supra*, 1992, p. 37). Es curioso observar cómo incluso las fiestas (para muestra, la de San Pedro Nolasco en 1632, en México), siguen la pauta de la academia del Tormes (ABADIE-AICARDI, *supra*, 1996, p. 35).

⁶² “... de cada Colegio [de Gramática] cada año se representará una comedia de Plauto y Terencio” (Estatutos de 1538); y en los Estatutos de 1561: “Cada regente [encargado de clase] de medianos con sus discípulos haga y represente una comedia y tragedia...”, en M. Jesús FRAMINÑÁN, “Estudio documental sobre el teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados”: *CRITICÓN* 96 (2006), p. 117s.

⁶³ “Yten, el Catedrático de Prima de Latinidad sea obligado de tener 2 veces en el año comedia o coloquio de Estudiantes de la Universidad en lengua Latina, o Latina y Castellana. (...) y los demás catedráticos de Latinidad cada uno de ellos tenga un acto y coloquio de estudiantes en Lengua Latina o Latina y Castellana, porque en estos ejercicios los estudiantes se animarán a trabajar más y se harán más despiertos. Y por cualquier acto que los dichos Catedráticos dejen de tener incurran en pena de 50 pesos, y al año siguiente sean obligados a rehacer la dicha falta” (Título VI, Constitución LXIII, en *Constituciones y Ordenanzas antiguas añadidas y modernas de la Real Universidad y Estudio General de San Marcos, de la Ciudad de los Reyes del Perú* (...), Lima, 1735, en D. RUBIO, ed., *La Universidad de San Marcos de Lima durante la colonización española (Datos para su historia)*, Madrid, Imprenta Juan Bravo, 1933, p. 118.

⁶⁴ En el año 1569, 15 de noviembre, Pedro Farfán, recién elegido rector, propone al Claustro “Que los Catedráticos tengan un acto público de seis en seis meses, y los de artes cada sábado” (A. M. CARREÑO, *Efemérides de la Real y Pontificia Universidad de México según sus libros de claustros*, México, UNAM, 1963, I, p. 34). Se insiste en su cumplimiento el 20 diciembre de 1575 (*ib.*, p. 46). Se recrimina su incumplimiento cuando la reforma estatutaria que llevó a cabo Pedro Farfán en 1580 (*ib.*, I, 3), por lo que se vuelve a insistir en ello en los Estatutos aprobados en ese año. De nuevo el 14 agosto de 1652, el Visitador Pedro de Gálvez hace cargo al Claustro pleno de que “teniendo obligación por sus grados de tener entre año, especialmente en el tiempo del curso, algunos actos literarios que se llaman conclusiones *pro Universitate*, de muchos años a esta parte no los han tenido ni tienen, en grande perjuicio del lustre de la Universidad y educación de la juventud” (CARREÑO, *ibid.* I, p. 228; de nuevo en p. 304). En las *Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México. Segunda edición dedicada al rey Nuestro Señor Carlos III*, México, Imp. F de Zúñiga y Ontiveros, 1775, no se mencionan actividades dramáticas. En el Título XII, Const. 49-52, se sigue insistiendo en la celebración de “conclusiones” públicas en determinadas circunstancias.

aunque sin actos teatrales⁶⁵. Sin embargo, en este mismo escrito recogemos pruebas de que las representaciones escolares tenían lugar en algunos niveles docentes y en determinadas ocasiones festivas.

Tampoco abundan noticias sobre tales prácticas en la Universidad de Lima y, para el Colegio de San Antonio de Cuzco, con facultad de otorgar grados, se insiste en las Conclusiones públicas⁶⁶. Y, sin embargo, la actividad de Espinosa Medrano nos indica que no faltaban actos teatrales, como la del catedrático de Prima de Latinidad, D. del Canto Corne (*CATEH*, F 911), lo asegura para Lima. Así, pues, parece que, en distinta proporción en los centros no faltó actividad teatral, sea para la formación gramatical o retórica de los estudiantes (si se daban en el centro) o para señalar determinadas ocasiones con tales festejos. Pero es posible que el clima no fuera favorable a tales prácticas, como nos consta de la Universidad de San Marcos de Lima, en la que muchos estimaban que tales representaciones distraían a los alumnos de los estudios⁶⁷.

A partir de 1619, en la Universidad de México las más importantes representaciones teatrales fueron los grandes festejos por la Concepción, entre los cuales, junto al juramento concepcionista y las máscaras de los estudiantes, destacaba regularmente, la representación de una comedia, llamada “acto virginal”, de lo que tenemos referencias concretas especialmente para el último cuarto del siglo XVII⁶⁸.

Consideración particular merece también el *personal relacionado y responsable de los actos teatrales y espectaculares*, trayendo de la metrópoli la forma y función de las representaciones⁶⁹. Y así, muestra de maestro trasladado a la colonia es **F. Cervantes de Salazar** (Toledo, c. 1514 - México, 1575), que aprendió latín con Alejo Venegas, estudió Cánones y Teología en Salamanca, aunque ante la Universidad de México, en principio, alegó los títulos de maestro en Artes por Alcalá, y doctor en Teología por Sigüenza. Había sido catedrático de Retórica en la Universidad de Osuna

⁶⁵ Se trataba de manifestaciones académicas rituales y parateatrales: acompañamientos, más misa y sermón. Algo semejante, lección inaugural aparte, tenía lugar para la apertura del curso el 18 de octubre, por san Lucas.

⁶⁶ Véanse las constituciones de este Seminario, aprobadas el año 1605, que recoge R. VARGAS UGARTE, *Manuscritos peruanos*, Lima, 1940, pp. 44-57.

⁶⁷ Para la Universidad de Lima, G. LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, p. 53, que remite a AGI de la Audiencia de Lima y a L. A. EGUIGUREN, *Diccionario histórico cronológico de la Universidad de San Marcos*, Lima, 1941, p. 183.

⁶⁸ *CATEH*, F 2361, 2353, 1025, 2224 *et infra*. Prueba de la importancia de esta idea es la consignación en las Actas del Claustro de que en un año determinado, como 1683, no tuvo lugar este acto. “Claustro del 8 de enero: ‘Se resolvió celebrar la función de la Purísima con toda solemnidad ‘con fuegos y certamen literario sin comedia’” (CARREÑO, *Efemérides*, 1963, I, p. 300s). Quizá debido al lujo y dispendio de la celebración del año anterior (*CATEH*, F 2352).

⁶⁹ El poder político velaba para que llegaran a Ultramar sólo quienes pertenecieran a los territorios de la Monarquía Católica o de los Habsburgo, salvo excepciones autorizadas.

e, incorporado a la de México, pronunció la oración inaugural de la Universidad y fue profesor de Retórica en ella desde el primer curso, 1553, al de 1557, así como dos veces rector⁷⁰. En 1554, publicó con comentario, en México, la *Linguae latinae exercitatio* de Vives, a la que añadió otros siete diálogos latinos del mismo estilo, “en beneficio de la juventud estudiosa”⁷¹; y una de las maneras de alcanzar tal provecho era utilizarlos por sí y por sus colegas como base para ejercicios escolares en modalidad muy cercana al teatro, si no teatral en sí misma, como sucedió en alguna universidad española con los *Colloquia* de Erasmo⁷².

José Lobo Guerrero, nacido en 1546, de Rector, en 1580, de la Universidad de Sevilla, entonces Colegio de Santa María de Jesús, pasó como inquisidor a México. Fue admirador de la Compañía de Jesús y mecenas de sus colegios⁷³. Con otros jefes del Oficio (Santo), asistió al *Dialogus in adventu Inquisitorum factus in collegio Divi Ildephonsi*, en 1589, que en su honor compuso e hizo representar Bernardino de Llanos. Posteriormente fue arzobispo de Bogotá, donde fundó el Colegio de San Bartolomé de los jesuitas, en el que había de formarse el estudiante F. Fernández de Valenzuela. Pasó como arzobispo a Lima, en 1610.

Y por aquí aparece otro vínculo de fuerte trabazón ideológica y cultural entre los distintos territorios de Ultramar. Es concretamente el de las Órdenes religiosas dedicadas a la evangelización y, por lo que a nosotros más interesa, a la enseñanza, y especialmente una, **la Compañía de Jesús**, que potencia la valoración y función

⁷⁰ Según CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México, 1536-1865*, México, 1961, p. 44 y según Jorge Ignacio RUBIO MAÑÉ, *El Virreinato. IV. Obras públicas y educación universitaria*. México, UNAM, 1983, p. 242, y en CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México según sus libros de claustros*, México, UNAM, 1963, I, 12, empezó a leer la cátedra de Retórica el 12 de julio de 1553, con primera lección el 24 de julio de 1553 (p. 15). Rodrigo MARTÍNEZ BARACS, “Triunfo de la Virgen y gozo mexicano”: *Literatura Mexicana* 28, nº 2 (2007), 5-37, en p. 19ss.

⁷¹ “Dedicatoria”, en Edmundo O’GORMAN, Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y TÍTULO Imperial*, México, Porrúa, 1991, p. 7.

⁷² Así está documentado para la de Valencia, en 1537, cuando se representaron “*Colloquis d’Herasmé*”. Cfr. H. MÉRIMÉE [1913], *El arte dramático en Valencia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-IVEI, 1985, I, p. 246; O’GORMAN, 1554, p. 15; en CARRANCÁ, *La Universidad mexicana*, México, FCE, 1969, p. 14s.

⁷³ Sobre el *Dialogus in adventu inquisitorum factus in collegio Divi Ildephonsi*, v. CATEH, F 871. Ejerció el cargo de Inquisidor, ocupando la vacante de Alonso Hernández Bonilla hasta su nombramiento como arzobispo de Bogotá en 1596. Llegó a su archidiócesis en 1599 y llevó con él a jesuitas con intención de que se establecieran en la capital del Nuevo Reino. En 1604, el arzobispo Lobo fundó el Colegio de la Compañía y, reorganizado el Seminario conciliar dedicado a San Bartolomé, lo encomendó a la Compañía de Jesús, de lo que resultó el Colegio Seminario de San Bartolomé. Los jesuitas llevaban los alumnos del seminario a su vecino colegio, del que fue primer rector el P. Diego de Torres Bollo. Promovido a la sede de Lima en 1607, Lobo Guerrero partió para el Perú en 1609 y murió en Lima en 1622. De él dice el P. F. J. ALEGRE que era “muy estimado por sus muchas letras y prudencia y gran exemplo de vida...” y que tuvo “grande amor a nuestra Compañía” (en la *Historia de la Compañía*, t. 2. *Relación del Nuevo Reyno de Granada*, p. 529).

formativa de lo dramático. Ya no es que actúe en los diversos territorios de Ultramar, sino que mueve constantemente de uno a otro territorio sus miembros e intercambia no sólo textos de representaciones sino educadores-dramaturgos o supervisores y responsables de la actividad educativa, fortaleciendo y avivando constantemente los elementos de una cultura común.

Parece conveniente señalar algunas de esas personalidades, eligiendo aquellas que tienen mayor relación con el hecho teatral en ambos mundos. Tal es la del **P. José Acosta**, uno de esos varones que “al no haber en un mundo, / buscan desahogo en otro”⁷⁴, primer compositor conocido, aún novicio, de textos dramáticos de los jesuitas españoles: la *Tragoedia de Jephtaeo filiam trucidante*, 1555; *Tragoedia de vendito o perdido Joseph* (18 oct., 1556); *Comedia del Nacimiento* (navidad, 1556). Más tarde lo vemos profesor en el Colegio de San Pablo de Lima, donde quizá compusiera un *Coloquio del rico avariento y del pobre Lázaro* (1584) y adaptó e hizo representar *San Paulino, obispo de Nola*, en 1585⁷⁵. El P. Acosta había pasado al Perú en 1571, donde permaneció hasta 1586. Enseñó teología y fue teólogo del III Concilio Limense⁷⁶; también, rector de los colegios de Lima y Arequipa, y Provincial de 1576-1581. Comprometido en la organización de la Provincia del Perú, muestra su aprecio del valor educativo del teatro en una anécdota que refleja su admiración por la actuación de estudiantes de la doctrina de Juli, pese a no entender el texto, recitado en lenguas indígena (1578; F 1037) y en un opúsculo suyo que circuló manuscrito titulado: *Orationes y diálogos en latín y romance para que se exercitassen los estudiantes y los representassen al pueblo*. Vuelto a España, parece que en su honor, como visitador, se compuso y representó el *Diálogo P. Francisco Ximénez hecho en Sevilla a la Venida del padre Visitador*⁷⁷.

⁷⁴ Así A. Bastidas del obispo a quien elogia, Agustín de Ugarte y Sarabia (nacido en España, que pasó a las Indias como inquisidor en Cartagena, siendo posteriormente obispo de Chiapas, Guatemala y finalmente en Quito) en la *Loa del Coloquio* representado en su recibimiento en Quito (A. ESPINOSA PÓLIT, *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos*, p. 219, v. 15ss.).

⁷⁵ CATEH, F 88, 93, 910, 919, 2176.

⁷⁶ V. RONDÓN destaca su influencia sobre toda Suramérica desde su protagonismo en el Concilio Limense por su ideología misional (c. 29), en “Sung Catechism and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile”, in John W. O’MALLEY, *et al.*, eds., *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Accesible en Internet como “Catequesis indígena cantada y ópera colegial: dos espacios para la música en la evangelización jesuita en Chile colonial”, en: <http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos_area/artes/info/bibliografia/doc/Musica/Catequesis.doc>

⁷⁷ Aunque conservamos la Relación de la Visita ed. por F. Mateos en BAE, 1973, nada se nos dice de celebraciones teatrales con esta ocasión. Cfr. ed. J. ALONSO ASENJO, *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras*, I, 1995. Sobre su actuación en Indias, véase F. J. GÓMEZ DÍEZ, “La Compañía de Jesús y la fundación de América. El P. José de Acosta (1540-1600)”, en *ID.*, *La Compañía*

También **Juan Cigorondo** (Cádiz, 1560- México, 1611), jesuita, poeta y prolífico dramaturgo, según se vio, muestra los vínculos entre diversos territorios en su actividad dramática. Nacido en España, recibió su educación secundaria y universitaria en la Ciudad de México⁷⁸. Siendo rector del Colegio de San Ildefonso, compone una suma de églogas en honor de claros varones de la Compañía en las Indias, especialmente de los PP. Váez / Báez y Páez: es el *Coloquio a lo pastoril hecho a la elección del P. Provincial Francisco Váez y a la del P. Esteban Páez, Visitador del Perú*⁷⁹. En esta pieza se finge la fábula de la llegada de pastores peruanos a México, con el fin de arrancar de los mexicanos la cesión del mayoral Alexis, es decir, Páez, Provincial saliente, para el gobierno de rabadanes y rebaños en los «*peruvensia arva*», con el honroso cargo de Visitador del Perú⁸⁰: la ficción dramática esclarece la verdad histórica, encareciendo el mérito de los pastores y la unión de los territorios.

Alaba, pues, su contemporáneo Cigorondo al **P. Esteban Páez** (Morata de Tajuña, Madrid, ca. 1546- Lima, 1613), destacando en los vv. 749-765 sus periplos por los mares del Viejo y Nuevo Mundo, pues después de su formación en España e Italia, con dedicación a la enseñanza de la Filosofía en Roma y Nápoles (1575-1580), se ancla en la vida práctica como rector de un colegio en España (Caravaca, 1581-1586), hasta su paso a las Indias de ayudante de Visitador Provincial de la Nueva España (1590-1592). Vuelve a España, de donde se le llama ahora para ejercer de Provincial de Nueva España (1594-1598)⁸¹. Mandó que los llegados de España aprendieran lenguas indígenas e hizo, en 1596, un catálogo minucioso de los misioneros de la provincia y de la viceprovincia de Filipinas que sabían alguna y, a instancias de Bartolomé Lobo, arzobispo de Bogotá, envió en 1598 dos jesuitas a esa jurisdicción. Le sucede en el cargo el P. Francisco Váez o Báez, al encargársele a Páez, como ya entrenado, la misión de Visitador del Perú, circunstancia para la que compone Cigorondo su ya referido *Colloquio pastoril a la elección...*, como señala el título. La visita del P. Páez desemboca en su elección como Provincial, ahora del Perú (1604-1609), donde prosiguió su actividad ferviente en el Norte (Nuevo Reino de Granada y Quito), no

de Jesús en la América Española (siglos XVI-XVII), Madrid, Foro Hispanoamericano Francisco de Vitoria, 2005, pp. 27-70.

⁷⁸ J. ALONSO ASENJO, *Tragedia intitulada Oçio*, México, El Colegio de México, 2006.

⁷⁹ Su texto está dispuesto para ed. desde el Congreso sobre el teatro colonial celebrado en Lima, 2006, al que se presentó en ponencia con el título de “Apoteosis de varones ejemplares”.

⁸⁰ A duras penas se desprenden éstos de él por sentencia de Apolo y solo tras considerar que ya son afortunados de tener a Váez o Báez, que con ellos se queda: «*ductores ovium geminos*» (v. 366): excelente símbolo de la semejanza en lo esencial entre los «*peruuensia arva*» y los «*Tlaxcalidos...*».

⁸¹ Cfr. J. ALONSO ASENJO, “Apoteosis de varones ejemplares”, l. c., p. 18, n. 2.

menos que al sur, en Paraguay y Chile, perfilando la definitiva organización de la provincia en tan dilatado territorio y animando la actividad⁸².

Para refuerzo de la ilustración, entre muchas otras, podría servir igualmente la vida del P. **Alonso Barzana** (1530-1597)⁸³, "apóstol del Perú", predicador en España, profesor después en Lima y San Miguel del Tucumán; infatigable misionero desde el Lago Titicaca a Córdoba del Tucumán y Corrientes, en la actual Argentina, y Asunción del Paraguay, y estudioso de múltiples lenguas, escribió varios de textos dramáticos que se representaron, que sepamos, en el arco de treinta años⁸⁴.

Abriéndonos a otra perspectiva, podemos ver preclaros *testigos de la comunidad cultural del siglo XVII en la modalidad del teatro*. Destacamos, entre tantos, tres notables. Uno es **Fernando Fernández de Valenzuela**, futuro monje cartujo, estudiante de los jesuitas que, en Bogotá, con apenas trece años, compone la ya mencionada *Láurea crítica*, breve pieza que imita entre burlas el estilo gongorino emulando entremeses de autores satíricos de última hora en la corte⁸⁵, que estructuran la secuencia del examen y vejamen para concesión del grado de crítico al caballero D. Velialís o Belianís de Lúbricis, cuyo sólo nombre evoca escenas típicas del investidura de libros de caballerías adoptadas en el mismo otorgamiento del grado de doctor; al mismo tiempo sigue de cerca la *Fábula de Polifemo y Galatea* del vate cordobés y juegos verbales del *Vejamen* del mismo Góngora⁸⁶.

⁸² Falleció el 5 nov. 1613 Lima, según O'NEILL – DOMÍNGUEZ, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*.

⁸³ Sobre su biografía, su ida, *vid. CATEH*, F 922 y 2090 3343... y la bibliografía allí señalada. Había nacido en Baeza (Jaén, Andalucía; y, según otros, en Belinchón o en Cañete, provincia de Cuenca, Castilla, España), en 1530 – muerto en Cuzco, 31. 12.1597 (según Santibáñez en 1599). Discípulo del venerable Juan de Ávila y jesuita en Andalucía desde 1565, donde se dedicó muy especialmente a la predicación de misiones populares. Pasó a las Indias en 1569. Se dedica a misionar, primero a orillas del lago Titicaca (algunos lo denominan "apóstol del Perú") y, sucesivamente, en Bolivia, en Tucumán, Córdoba, Corrientes... (Argentina) y en Asunción (Paraguay). En 1594 estaba ya muy decaído. Es famoso por su conocimiento de lenguas aborígenes, además del quechua y aimara / aymara y, en su vejez, guaraní, así como otras muy difíciles (puquina) o raras (cacea, toconote, tule, sanuirona), algunas de las cuales, como el calchaquí, describió. A lo ofrecido sobre él en fichas del *CATEH*, sùmese la "Vida del P. Alonso de Barzana", en *Varones ilustres de la Compañía de Jesús (...) repartidos en 4 libros. (...) Libro tercero...* f. 507, señalado en R. VARGAS UGARTE, *Manuscritos peruanos*, Lima, 1940, 1025.—341, p. 174.

⁸⁴ En 1569 en Lima, 1595 en Asunción y 1596 en Tucumán (*CATEH* F 922, 2344, 2090), donde compuso la primera obra dramática en tierra argentina) de los que apenas tenemos noticia.

⁸⁵ Desfilan por obras contemporáneas como las de QUEVEDO u otro (*Los refranes del viejo celoso*), Alonso DEL CASTILLO SOLÓRZANO (*Las harpías de Madrid*, con su *Entremés del Comisario de figuras*), CALDERÓN (*Las jácaras*), QUIRÓS (*El poeta remendón*) y otros.

⁸⁶ "En este de las ciencias fiel protótipo" (v. 383 ss). Y a su vez: "una ues oý, por no ser sordo, / que doctor, conuertido breue, es sordo" (v. 395). Al mismo vejamen, dado en Granada, remite en especial la insistencia en la primera sección sobre el *Orate fratres* (vv. 290-317).

Otro es el entusiasta de Góngora y su defensor en el *Apologético en favor de Luis Góngora*, 1662, **Juan Espinosa Medrano** (Calcauso, Perú, c. 1632 - Cuzco, 1688), llamado El Lunarejo, clérigo secular y párroco de la de San Cristóbal en Cuzco, profesor en su Seminario y, en sus últimos años, miembro del Cabildo catedralicio, escritor polifacético, quien, estudiante o colegial del Seminario de San Antonio Abad de Cuzco, pudo, a sus quince (?) años, componer, fundiendo a lo humanístico elementos de la mitología clásica con conceptos teológicos (Plutón/Luzbel, Proserpina/Alma, Endimión/Cristo, Ceres / la Iglesia...) *El rapto de Proserpina y sueño de Endimión* (CATEH, F 2325) y, tres años después, *El amar su propia muerte* (F 2324), con ecos de Góngora y Calderón. Al parecer, es también autor en lengua quechua del auto sacramental *El hijo pródigo*, produciendo así para prácticas distintas, la del teatro evangelizador o catequético y la del ámbito escolar, que pudo integrarse en el teatro religioso barroco tanto en su patria como en lejanos territorios de la Monarquía católica⁸⁷.

Testigo de la comunidad cultural entre metrópoli y colonias es también **Sor Juana Inés de la Cruz**, consumada gongorina, cuyas obras se publicaron y leyeron, sin excluir la representación, desde la metrópoli a las Filipinas y de México al confín chileno⁸⁸. En su *Loa y Auto del mártir del Sacramento, San Hermenegildo* une Sor Juana las glorias de la Monarquía Católica y de la Compañía de Jesús en ambos mundos. En Filipinas se representaban sus obras y se conocían sus loas, que merecieron el honor de imprimirse en 1709⁸⁹. En Santiago de Chile, c. 1730, ante el arzobispo y los responsables de la

⁸⁷ R. VARGAS UGARTE, *De nuestro antiguo teatro. Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Lima, Universidad Católica, Instituto de Investigaciones Históricas (Biblioteca Histórica Peruana, 4), 1943; Eduardo HOPKINS RODRÍGUEZ, "El mundo indígena y el proceso de evangelización en el teatro religioso de Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Espinosa Medrano", en José PASCUAL BUXÓ, Dalia HERNÁNDEZ REYES, Dalmacio RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, eds., *Permanencia y destino de la literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana. Simposio Internacional, 2006, pp. 272-308; Laura R. BASS, "Imitación e ingenio: El amar su propia muerte de Juan de Espinosa Medrano y la comedia nueva": *Pliegos volanderos del GRISO*, Pamplona-Lima, Universidad de Navarra, febrero, 2009, 28 p.

⁸⁸ Sor Juana Inés compuso el *El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo* pensando en la Corte de México y de España y en los jesuitas, como lo muestra la alusión al General o Sala de Actos de su colegio de San Ildefonso de México. Cfr. CATEH, F 2312. Era un modo de honrar a un santo válido para la Contrarreforma. Bien relacionada con un insigne dramaturgo jesuita de la metrópoli, el P. Diego Calleja, profesor del Colegio imperial, sor Juana debió conocer la *Tragedia de San Hermenegildo* de H. de Ávila, representada en Sevilla, puerta de Indias, en 1591 y, por las copias que poseemos y el cultivo del tema en el teatro jesuítico europeo, quizá fuera ofrecido para realce el centenario del culto autorizado en España desde 1585. Parece lógico que en reciprocidad y dadas las buenas relaciones de sor Juana con el P. Diego Calleja, se representara posiblemente también en España, Sevilla, epicentro del culto al príncipe visigodo, y, junto a la Corte, en el Colegio Imperial de Madrid, de donde por entonces el P. Calleja era profesor.

⁸⁹ En 1708, en los festejos por el nacimiento del príncipe Luis Fernando, primogénito de Felipe V, se representaron *Amor es más laberinto* (17 de diciembre) y *Los empeños de una casa* (18 de diciembre) (W.

provincia chilena de la Compañía de Jesús, se representó el *Coloquio de la Concepción*, relacionado, como dicho quedó, de algún modo con el P. Francisco Joaquín Villarreal, nacido en Bériz, Vizcaya, y profesor por entonces en el Colegio Máximo de San Miguel. El *Coloquio* presenta un texto inspirado, enmarcado y enriquecido por varias composiciones de Sor Juana Inés de la Cruz, en particular su *Loa de la Concepción* y con el *Sainete segundo* de *Los empeños de una casa*, tributo de admiración y tácito homenaje de jesuitas a la monja jerónima y destacada prueba del vínculo que unía a los territorios hispánicos, inflamados todos ellos por un enardecido fervor concepcionista⁹⁰.

Considerada la vinculación de tan vastos territorios ultramarinos de la Monarquía Católica, podemos ya desgranar **otros elementos caracterizadores de este teatro en el Ultramar hispánico**. En primer lugar, reconozcamos que la formación humanística y, con ella, **la imitación del teatro clásico en Ultramar es prácticamente contemporánea de la europea, o al menos de la española, incluso de la más temprana**, pues funcionan instituciones educativas en Santo Domingo quizá ya desde 1502,⁹¹ por los años de la multiplicación exponencial de universidades en España, según lo requerían la formación de cuadros dirigentes y la renovación de educadores y predicadores.⁹² Como en la metrópoli, en las colonias, junto a Escuelas catedralicias y Estudios Generales de las órdenes religiosas, se abren Escuelas municipales y privadas⁹³, además de las que fundan los frailes. Y así, gramáticos, bachilleres y licenciados, formados en la Península, educan a muchachos en escuelas de Gramática

E. RETANA, *La imprenta en Filipinas*, Madrid, 1897). Loas de Sor Juana “aquel Mexicano ingenio, la Madre Juana, que a las mozas [*sic*] del Parnaso dio quince y falta, y a Apolo con vna voca de vn palmo dexò embobado” (en palabras de fray Gaspar de san Agustín, O.S. A, autor de la Loa que precedió a la representación de *Amor es más laberinto* – Retana, *ibid.*) se editaron en Manila, 1709. Cfr. D. IRVING, “Historical and literary vestiges of the villancico in the Early modern Philippines”, en Tess KNIGHTON & Alvaro TORRENTE, eds., *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Ashgate Publishing Ltd, 2007, p. 363.

⁹⁰ Vid. J. ALONSO ASENJO, *CATEH*, F 2331 y “El *Coloquio de la Concepción* representado en Santiago de Chile y la huella de sor Juana Inés de la Cruz”, comunicación al XIV Congreso de la AITENSO, en Olmedo, julio, 20-23 de 2009 (en preparación).

⁹¹ P. HENRÍQUEZ UREÑA, “La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo” (Buenos Aires, 1936); reed. Linkgua ediciones, 2007, p. 11.

⁹² M^a del Mar MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, coord., *La universidad novohispana en el Siglo de Oro a cuatrocientos años del Quijote*, México, UNAM, 2006, p. 22ss.

⁹³ L. A. EGUIGUREN llama la atención sobre una Real Cédula (que ratifica una pragmática de 1535) en la que se dispone que en cada pueblo de españoles, junto a la iglesia o en otra parte conveniente, se hiciese una casa “para que los muchachos sean instruidos y doctrinados por el Cura de la Iglesia o por otra persona que entienda su lengua...” (*Diccionario histórico cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus colegios*, Lima, 1940, p. 32). GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA, nacido en 1539, aprendía latinidad a sus trece años en su Cuzco natal con otros hijos de conquistadores, según relata en sus *Comentarios reales*, I, cap. 28 (M. SERNA, ed., Madrid, Castalia, 2000, p. 228).

desde los mismos comienzos de la colonia⁹⁴. No obstante, no es de esperar que en las primeras escuelas fundadas por franciscanos y dominicos poco después de su llegada a México en 1523 hubiera representaciones teatrales. Posiblemente tampoco en las escuelas de Gramática regentadas por bachilleres o dómines particulares independientes⁹⁵ o aprobados por las autoridades religiosas, o en la de la Catedral, a cargo del maestrescuelas, para los niños de coro, acólitos y personal de la clerecía⁹⁶. Sin embargo, algo semejante a representaciones escolares se dio ya en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado por el obispo fray Juan de Zumárraga y en funcionamiento desde 1536, donde, por su estudio de la Retórica, varios alumnos eran capaces de hacer discursos en latín⁹⁷. De un entusiasta de la cultura humanística como era Vasco de Quiroga tampoco tenemos datos en este sentido para la primera fase de su colegio de San Nicolás en Pátzcuaro, desde 1540, que después, en 1573, pasaría a manos de los jesuitas, por cuya llegada a México él había abogado.

Pero sabemos que bachilleres o licenciados dirigían *representaciones de comedias en sus escuelas* de Gramática desde mediados del siglo XVI. Así, nos consta del **bachiller Luis Sánchez**, en la ciudad de Cali, por el año de 1549, que sus estudiantes indios y mestizos “representaban muchas comedias en latín muy elegantes”⁹⁸; y lo mismo sucedía unos años más tarde en el Colegio-Seminario de Popayán, fundado en 1555⁹⁹; en Trujillo, 1556, daba clases de Gramática el **maestro Diego del Canto Corne**, actividad que prosiguió en calidad de catedrático de Prima de Latinidad de

⁹⁴ J. JIMÉNEZ RUEDA, *Historia jurídica de la Universidad de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1955, p. 53ss.

⁹⁵ Como Blas de Bustamante lo fue desde 1529. Después, al fundarse la Universidad de México, será el primer Catedrático de Gramática. Y Gramática enseñaba Cervantes de Salazar al llegar en 1552 (O’GORMAN, *México en 1554 y Túlumo imperial*, México, Porrúa, 1991, 114. p. XVIII), como otros, al principio, en escuela particular. Fue después Catedrático de Retórica en la Universidad, a partir de la inauguración de sus cursos, el 12 de julio de 1553 (CARREÑO, *Efemérides*, I, p. 12 y 15).

⁹⁶ Los niños de coro, además de cantar en los oficios religiosos, ejercitaban por lo menos danzas rituales en fiestas públicas, como la del Corpus Christi.

⁹⁷ David RUBIO, *La universidad de San Marcos durante la colonización española (Datos para la historia)*, Madrid, Imprenta Juan Bravo, 1933, p. 7.

⁹⁸ Vicente Gregorio QUESADA, “La vida intelectual en la América española durante la época colonial”: *Revista de la Universidad de Buenos Aires* XI (1909), p. 443, según referencia en J. M. RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, 1949, pp. 54. 74s.

⁹⁹ J. M. RIVAS SACCONI, o. c., p. 69. En David RUBIO, coord., *La Universidad de San Marcos durante la colonia (Datos para su historia)*, Madrid, Imp. Juan Bravo, 1933, p. 11, se dice que “en colegios que llevaban veinte años de existencia, como el de Popayán, los indios representaban comedias latinas”.

Mayores en la Universidad de Lima, donde compuso y representó unos coloquios en latín con sus alumnos para la inauguración del curso de 1584¹⁰⁰.

Pero, mientras que conservamos muestras tempranas del teatro misionero desde el segundo cuarto del siglo XVI, no las tenemos textuales de representaciones escolares. Hubo espectáculos teatrales en Lima prácticamente desde la llegada de los españoles y representaciones religiosas públicas en las fechas tradicionales con la constitución de las diócesis en el territorio. Una está certificada en la catedral de Cuzco para enero de 1548, pues no faltaban en el Perú, por esos años, posibles representantes adultos, como los clérigos, y aun actores profesionales, como los que pudo reclutar, al menos desde 1551, el extremeño “preceptor de latinidad” y “autor de comedias” **Florestán de Lasarte**¹⁰¹. Pero de las posibles representaciones de escolares de las instituciones diocesanas o religiosas, mientras no salían a la plaza pública con sus espectáculos o la ciudad penetraba en sus acotados recintos, y aun entonces, sólo disponemos de noticias, porque, para las instituciones educativas, los textos revestían un interés secundario tras la representación.

Apenas si tenemos constancia directa de representaciones teatrales en las universidades de Lima y de México hasta el último cuarto del siglo XVI. Se dice que no las hubo en la del Perú hasta la llegada de los jesuitas (1567), cuando la **Universidad de San Marcos** estaba, en su primera fase, en manos de la Orden de Predicadores¹⁰². Sin embargo, se asegurarían a su reforma, regida por Estatutos inspirados en los de Salamanca también en cuanto a la representación de comedias, calcada de ellos su reglamentación¹⁰³. De este momento, 1584, ya conocemos una representación a cargo de un autor concreto, Diego del Canto Corne, parisino y, quizá como tal, entusiasta del “*methodus parisiensis*”, frente a la desconfianza de otros profesores por la pedagogía activa, que los llevó en esa universidad, pese a su encarecimiento en los Estatutos, a

100 G. LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, Madrid, 1945, p. 53, N. 69. [CATEH, F 911]. VARGAS UGARTE, *Historia General del Perú*, Lima, Carlos Milla Batres, 1966, p. 59.

¹⁰¹ LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, p. 11 y 129.

¹⁰² Segunda fase en 1571 y especialmente a partir del establecimiento en nuevo emplazamiento desde 1575 (EGUIGUREN, *Diccionario*, p. 87ss). Antes llevó una vida lánguida y desprovista de influencia (VARGAS UGARTE, *Historia general*, II, p. 58). En el s. XVII, al sobrevenir la decadencia de la Universidad, casi todas las asignaturas se dictaban en el Colegio de la Compañía y sólo se acudía a San Marcos para la colación de los grados (VARGAS UGARTE, *Historia general del Perú*, II, p. 274).

¹⁰³ ABADIE-AICARDI, “La tradición institucional salmantina “ (1992) y “La tradición salmantina” (1996).

prohibir las representaciones teatrales¹⁰⁴. Lo cual nos demuestra que las hubo. Sólo bastantes años después, para 1619, tendremos noticias de otras¹⁰⁵.

Y pudo haberlas habido en la incipiente **Universidad de México**, dada su situación semejante a la de otras universidades¹⁰⁶, si bien ni Bernardo de la Plaza y Jaén ni Alberto María Carreño las certifican hasta 1619¹⁰⁷, al tratar de las celebraciones en la festividad de la Concepción, que adquirió tal relieve en lo sucesivo que “opacó” la fiesta de Santa Catalina, pese a ser patrona principalísima de la Universidad y honrada desde antiguo con representaciones escolares¹⁰⁸, que ya pudo considerarse bien honrada con cortejos callejeros oficiales más misa y sermón. Encabezaba e impulsaba el fervor dogmático concepcionista Felipe III, en constante aumento durante su reinado, lo que dio lugar a la proliferación de manifestaciones culturales y festejos de ardor militante¹⁰⁹. En México, la fiesta de la inmaculada Concepción, por decisión del Claustro y para su mayor esplendor, se celebró, habitualmente, en el mes de enero¹¹⁰, hasta su supresión en 1731, a causa de los graves disturbios producidos ese año, con numerosos heridos entre estudiantes y fuerzas del orden público¹¹¹. En los festejos tradicionales para esta fiesta, “iban los estudiantes vestidos de moziganga con trajes ridículos y máscaras, y unas y otras a caballo”¹¹². Pero también se daban en esta

¹⁰⁴ Véase la documentación a que remite LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, p. 53 y *CATEH*, F 911.

¹⁰⁵ No consta la implicación concreta de la Universidad en estos festejos, pero la mascarada a que se refiere la fuente intermediaria hace probable la participación de los estudiantes al menos en el espectáculo parateatral (*CATEH*, F 958).

¹⁰⁶ Cristóbal Bernardo DE LA PLAZA Y JAÉN, *Crónica de la Real y Pontificia Universidad de México*, I (México, 1931), 14-15. Sobre esta obra, ed. por Nicolás RANGEL, México, UNAM, 1931, cfr. Jesús NIETO SOTELO, “Sobre el Manuscrito de la *Crónica* de la Plaza y Jaén”, en *Doctores y escolares: II Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas (Valencia, 1995)*, P. RUIZ TORRES y M. PESET, eds., Universitat de València, pp. 161-172, en p. 168. Véase también ABADIE-AICARDI, en obras citadas anteriormente.

¹⁰⁷ El fervor concepcionista de C. B. DE LA PLAZA Y JAÉN le lleva a implicarse en la resolución de estos festejos que se convirtieron en fastuosos y tradicionales. CARREÑO, siempre escaso en referencias a espectáculos, máxime si teatrales, apenas si le dedica una página (*Efemérides de la Real y Pontificia Universidad de México*, 1963, I, 130s) y, aludiendo a festejos, menciona “fuegos y luminarias” que deberían poner en sus conventos las instituciones religiosas (*ib.*, para el 2 de febrero, p. 132).

¹⁰⁸ Cfr. J. ALONSO ASENJO, “Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español”, en M. CHIABÒ - F. DOGLIO, *Spettacoli Studenteschi nell' Europa Umanistica*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Torre d'Orfeo Editrice, 1998, 151-191, en nota 11.

¹⁰⁹ En medio de una agitada controversia, se interpretó un nuevo breve del papa Paulo V en 1617 como favorable a la Inmaculada Concepción, una de las opiniones mariológicas en liza, mayoritaria en los reinos hispánicos y favorecida por el rey. En consecuencia, se sucedieron, más que nunca, declaraciones, manifestaciones y actos públicos oficiales de todo tipo para celebrar (y así propiciar) el supuesto triunfo y apabullar al sector en minoría.

¹¹⁰ C. B. DE LA PLAZA Y JAÉN fervoroso inmaculista se ocupa del teatro en la Universidad de México precisamente en este momento y alrededor de ese tema. Pero véase la representación de *La hidalga del valle* de Calderón el 17 de noviembre o en diciembre: *CATEH*, F 2224.

¹¹¹ A. M. CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México*, México, UNAM, 1961, p. 182.

¹¹² CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México*, p. 182.

ocasión otros espectáculos plenamente teatrales, los ya referidos “actos virginales”, que representaban los estudiantes. Dos comedias se representaron en 1619 con el lanzamiento propagandístico de estas celebraciones¹¹³.

La razón de la reducida importancia o ausencia de representaciones en las Escuelas de la Universidad de México antes de la instauración de estos *autos* parece residir, aparte del valor concedido a la celebración de Conclusiones, en la debilidad de la enseñanza de la Gramática y Retórica, que puso al descubierto la superior competencia en este campo de los jesuitas. Tan es así que, ante el peligro de quedarse sin esa clase de alumnos, la Universidad encomendó a *la Compañía de Jesús* la enseñanza de tales materias desde el año de 1596¹¹⁴. Por eso mismo, los actos referidos al aprendizaje práctico de la Gramática y Retórica, en frecuentes representaciones y certámenes, desde esa fecha, se celebrarían en los colegios de jesuitas, de acuerdo con su eficaz y consolidado método pedagógico.

Que los actos teatrales y espectaculares eran uno de los medios o manifestaciones del éxito de la educación de los jesuitas parece sugerirlo la presencia, como “jueces gravísimos y prudentísimos”, junto al representante del Arzobispo, al “Canciller de la Universidad, y el tercero, un profesor de filosofía de la misma universidad” en la distribución de premios en el Colegio de San Pedro y San Pablo de los jesuitas de México en el marco de un certamen literario publicado por las calles de la ciudad para la inauguración del curso, el 18 de octubre de 1577, en el transcurso del cual se representó una tragicomedia¹¹⁵. Los estudiantes, ejercitados como actores en su fase preuniversitaria, pudieron ejecutar o representar en lo sucesivo, ya mayores, aquellos espectáculos, sea con obras de propia cosecha, sea de otras de dramaturgos famosos, que nos muestran una situación (tardía) semejante a la contemporánea de la metrópoli¹¹⁶.

¹¹³ CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México*, p. 157-163. Es posible que quedaran reducidas a una. Cfr. *CATEH*, F 2361.

¹¹⁴ CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México*, p. 347-353 y en J. I. RUBIO MAÑÉ, *El Virreinato. IV. Obras públicas y educación universitaria*, México, FCE, 1983, II, p. 257. En CARREÑO, *Efemérides*, I, p. 93: en el claustro pleno del 6 de diciembre de ese año se resolvió que no se les compeliere a asistir a las clases en la Universidad, siempre que se matricularan en ella y juraran obediencia al rector.

¹¹⁵ Según testimonio recogida de una *Littera Annu* enviada por V. Lanuchi, fol. 14vº, recogida por X. GÓMEZ ROBLEDO, *Humanismo en México*, p. 71s.

¹¹⁶ Aparte de otras representaciones de participación escolar dudosa, es explícita la implicación de la Universidad y de los estudiantes como actores en las representaciones de la “comedia” en 1656 (*CATEH*, F 1023), de *La hidalga del valle* de Calderón, en 1680 (*CATEH*, F 2224), en la de *El Mayor triunfo de Diana* de Alonso Ramírez de Vargas, 1682 (*CATEH*, F 2352) y posible, en 1670, en la compuesta *por la Universidad* de México de Torres y Salazar (*CATEH*, F 2353). No menos avezados resultarían los ex

Por lo que se refiere a los actos parateatrales que son *los vejámenes*, la proximidad a las universidades de la metrópoli no es inferior¹¹⁷. Se dieron desde sus inicios en las universidades de México¹¹⁸ y de Lima¹¹⁹. Confirma que eran práctica generalizada el vejamen “a lo divino” del *Coloquio del Santísimo Sacramento en metáfora de doctor* de Cigorondo, producido quizá ya a caballo de los siglos XVI y XVII¹²⁰. Hacia unos mismos usos en las universidades señala la *Láurea crítica* de Fernández de Valenzuela, 1629¹²¹, compuesta en Bogotá, cuya segunda y principal parte sigue el esquema de la ceremonia de graduación de doctor: preguntas (por réplicas a la lección del candidato) y aprobación; seguía el ósculo de paz, la entrega de insignias (anillo, libro, borla) y se le ceñía una espada y calzaba espuelas de oro¹²², como en la investidura de los caballeros, en un marco satírico¹²³. Y tanto menos extraña era esta ceremonia cuanto correspondía punto por punto con la de la Universidad de Lima¹²⁴, aunque el ritual necesariamente, por su raíz medieval y salmantina, también coincidía con el de la Universidad de México.

alumnos de los jesuitas de Durango (Nueva España), a quienes dirigió el P. Jose María en la representación en su ciudad de *El maestro de Alejandro* de A. Enríquez Gómez, alias Fernando de Zárate (CATEH, F 2328). Cfr. Germán VIVEROS, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, México, UNAM, 2005. Accesible en: <http://books.google.com/books?id=b-1Q327Ekn8C&hl=es>

¹¹⁷ MADROÑAL, 2005 y 2006, ensayos donde no se observan diferencias entre vejámenes ultramarinos y metropolitanos.

¹¹⁸ El 31 de agosto de ese año 1553 determinó el claustro (el inicio de las escuelas el 3 de junio de 1553) que Cervantes de Salazar hiciese vejamen al Dr. Pero López. Así consta en el *Libro de claustros*, fol. 87v. (en CARREÑO, *Efemérides*, I, p. 17 y E. O’GORMAN, Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y Tímulo Imperial*, México, Porrúa, 1991, p. XIX). Una concesión de grados con “imposición de bonetes y demás ceremonias”, entre las que habría de suponerse el vejamen, consta para el 13 de julio de 1567 (CARREÑO, *Efemérides*, I, p. 13. Cfr. CATEH, F 2322).

¹¹⁹ Los primeros publicados recientemente a partir de manuscritos son de c. 1620 para Lima; los de México publicados en fecha determinada datan a partir de los primeros años del siglo XVIII. Cfr. J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, “Vejámenes y vindicaciones: la sátira y la autoridad del Virrey en Lima (1709-1710)”, en I. ARELLANO, *La poesía satírico burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2-4 de abril de 2008 (en prensa).

¹²⁰ Ed. de J. ALONSO ASENJO, *Dos Coloquios sacramentales escolares barrocos y un vejamen del ‘Cartapacio curioso del P. Juan de Cigorondo. Estudio y edición*, en *TeatrEsco* 0 (2002): <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/2ColSSmo.htm> y la parte del vejamen en MADROÑAL, ‘*De grado y gracia*’..., p. 489-497.

¹²¹ J. M. RIVAS SACCONI, *El latín*, p. 66s y J. J. ARROM y J. M. RIVAS SACCONI, *La ‘Láurea Crítica’ de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1960 [F 2313].

¹²² Estas dos últimas insignias no se imponían a los teólogos. Como para quienes ingresaban en una orden de caballería, las otras insignias o parte del rito se reservaban para los doctores, si eran laicos o seglares. Vid., entre otros, J. JIMÉNEZ RUEDA, *Historia jurídica de la Universidad de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1955 p. 15.

¹²³ A veces venía paseo burlesco o grotesco, como el de los bachilleres del Colegio Mayor de Santa María de Todos los Santos, en la Ciudad de México, 1754. Cfr. R CARRANCA, *La Universidad mexicana...* México, FCE, 1969, p. 25 (CATEH, F 2323).

¹²⁴ José DE LA RIVA AGÜERO, “*La Universidad de San Marcos en la vida cotidiana*”, en *Pequeña Antología de Lima*, recopilación de Raúl BARRENECHEA PORRAS, Madrid, 1935, p. 171.

Si los jesuitas introdujeron el teatro “escolar” en Lima, adonde llegaron en 1567¹²⁵, también impresionaron a toda la Ciudad de México, a los cuatro años de su llegada, 1578, con grandiosas manifestaciones y representaciones de sus diversas instituciones docentes, para celebrar la llegada de reliquias de Roma¹²⁶. Y, desde luego, tradicionales parecen las *representaciones de instituciones docentes* en Santo Domingo, certificada una de ellas en 1588, a raíz de la denuncia, proceso y exilio del *Entremés* de la comedia del Corpus, escrito por **Cristóbal de Llerena**, profesor del Colegio universitario Gorjón¹²⁷ y representado en la Catedral por sus alumnos. Así que, tanto aquellas como esta institución docente seguían los usos probados en la metrópoli, donde ya desde la década de 1560 las instituciones colaboraban en las representaciones del Corpus Christi con los Concejos municipales¹²⁸. A partir de estas fechas, siguiendo estatutos, costumbres y *Rationes*, hubo representaciones escolares en esta circunstancia del Corpus en cualquier sede episcopal que tuviera su seminario o colegio episcopal, y en las que participaron, además de los jesuitas, otras Órdenes, de modo particular en Filipinas.

También en Ultramar, como en la metrópoli, instituciones femeninas docentes o de finalidad religiosa, en algún caso implicaban a sus pupilas, más allá de los “conocimientos caseros propios de la mujer hacendosa” en la enseñanza de las primeras letras, doctrina, canto y música¹²⁹, llevando a sus **niñas o novicias** a participar en espectáculos y representaciones teatrales, de las que conocemos algunas muestras, aunque tal actividad no haya merecido suficiente estudio¹³⁰. Lo mismo puede decirse de

¹²⁵ Las noticias que tenemos de la implicación en este aspecto de Diego del Canto Corne son posteriores. De los jesuitas se conocen representaciones desde los años 1569 y 1570. *Vid. CATEH*.

¹²⁶ *Vid. Carta del Padre Pedro de Morales...* ed. de Beatriz MARISCAL, México, El Colegio de México (Biblioteca Novohispana, V), 2000, y Harvey L. JOHNSON, *An Edition of "Triunfo de los Santos" with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1941. Para los distintos espectáculos de esa octava celebrativa, *cf.* ALONSO ASENJO, *Tragedia intitulada Oçio*, p. xxx y sig. y fichas *CATEH*: México, 1578.

¹²⁷ Sobre este colegio, pronto universidad, P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La cultura y las letras coloniales*, p. 25ss.

¹²⁸ Para Salamanca, FRAMIÑÁN, “Estudio documental sobre el teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados”: *CRITICÓN* 96, 2006, p. 121s. Para la ciudad de Málaga, en J. ALONSO ASENJO, “*Comoedia filii prodigi* de Juan de Valencia”, *TeatrEsco* 2 (2008) e *ID.*, “En torno a la *Nineusis, comoedia de divite epulone* de Juan de Valencia”, en A. CASCÓN DORADO *et al.*, eds., '*Donum amicitiae*'. *Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 531-548.

¹²⁹ R. VARGAS UGARTE, *Historia de la Iglesia en el Perú (1511-1568)*, Lima Imprenta de Santa María, 1953, I, p. 335ss. *ID.* en *Historia General del Perú*. Lima, Carlos Milla Batres, 1966, II, p. 59.

¹³⁰ Para una referencia mínima, véase *CATEH*, F 904 (Lima) y F 2151, 2214 y 2220 (México). Además, F. LUCIANI, “Criminalidad y buen gobierno en un entremés conventual: las monjas de San Jerónimo instruyen al Virrey (México, 1756)”: *Bulletin of the Comediantes*, vol. 58, nº 1 (2006), 141-153; *ID.*, “Fantasmas en el convento: una ‘máscara’ en San Jerónimo (México, 1756)”, en I. ARELLANO y J. A.

la acción dramática de los **niños** de coro, la de internados o manifestaciones parateatrales de escolares como las del obispillo¹³¹.

La coincidencia de usos teatrales entre el territorio metropolitano y sus colonias (y aun con todos los territorios católicos) en *varios aspectos* es fruto de la misma época y de los ensueños contrarreformistas en que se forma a los escolares. Así sucede en el **culto a los santos y a las reliquias**¹³², posiblemente reforzado este segundo tema en Indias y en Filipinas, tierras de misión, donde se les reconoce la función de ocupar el terreno hasta ahora en poder “del demonio y de la idolatría”¹³³, quizá mejor expresado en la frase “del demonio, que se agazapa en los ídolos”. De ahí que debieran quedar sustituidos por nuevos santos (Jesucristo, la Virgen, Santiago, etc.). Se trata de santos de cualquier tiempo y lugar, pero de alguna manera acercados al lugar por afinidad con

RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid / Francfort: Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert, 2008, pp. 259-273) y J. ALONSO ASENJO, “‘No se podía haser más’. Relaciones de las fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México (1622) y Puebla (1623). Texto crítico, paleográfico y anotado”: *TeatrEsco* 2 (2007), fol. 180r. Sobre el marco de la enseñanza femenina en conventos de Hispanoamérica, Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, “Escritura conventual femenina en los virreinos americanos”, en M. ZUGASTI, ed., *Sor María Jesús de Ágreda y la literatura conventual femenina del Siglo de Oro*, Soria, Cátedra Internacional Alfonso VIII, 2008, 109-126, en p. 111s. y el citado F. LUCIANI, “Fantasmas en el convento”, 2008. Véase P. GONZALBO AIZPURU, *Las mujeres en la Nueva España: educación y vida cotidiana*, México D. F., El Colegio de México, 1987.

¹³¹ Conocemos en Ultramar representaciones de niños amparados en instituciones de acogida, como el Colegio de San Juan de Letrán de México (*CATEH*, F 2355) y tenemos noticias de su participación en varios festejos como los concepcionistas de Lima en 1617 (M. ZUGASTI, *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 111), en los de Potosí en 1663 y en 1716 (F 2391: v. ZUGASTI, “Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas...”), como muestras hay en España de colegios de los Niños de la Doctrina, institución asistencial que también se asentó en Ultramar; *vid.* Inés DE DIEGO: “Les colegios de niños de la doctrina ou niños doctrinos: les voies et les enjeux de la formation en Espagne et en Amérique au XVIe siècle”, en Louise BENAT-TACHOT y Serge GRUZINSKI, eds., *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, París, Presses universitaires de Marne-la-Vallée - Editions de la Maison des sciences de l’homme, 2001, pp. 169-190, referencia tomada de Alejandro GARCÍA REIDY, “Aproximación al teatro de Juan López de Úbeda (textos y contextos)”: *TeatrEsco* 3 (2008) y en *CATEH*, F 329, 331, 416, 669, 2381-2384. Hay también muestras de otras instituciones asistenciales y educativas de niños, como los “niños de coro”: F 538. Sobre festejos de escolares (obispillo y otros), *vid.* *CATEH*, F 691 y Francesc MASSIP, “Rei d’innocents, Bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal”, en Josep Lluís SIRERA, ed., *Estudios sobre teatro medieval*, València, Parnaseo-Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 131-146.

¹³² El rey Felipe II era el mayor coleccionista de reliquias de la época. Celebraciones teatrales con intervención de escolares como recibimiento de reliquias hubo tanto en la metrópoli como en las colonias. Como muestra, valgan las de México, 1578; Oaxaca, 1579; Bogotá, 1611, y Manila, 1597.

¹³³ Así decía F. CERVANTES DE SALAZAR en la dedicatoria de la ed. de sus diálogos a Fray Alonso de Montúfar, arzobispo de México, p. 7 ed. E. O’GORMAN. Es ésta una visión, en su acentuación, peculiar del catolicismo español. “Piezas [de artillería] para batir contra el demonio”, las llama el P. Pedro de MERCADO, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957 (accesible en: <http://www.cervantesvirtual.com>), c. XVII, p. 72. Particularmente interesados en la difusión del culto a las imágenes y reliquias eran los jesuitas, especialmente para superar en la predicación la barrera de las lenguas, como reconoce el P. Juan SÁNCHEZ BAQUERO (*Fundación de la Compañía de Jesús en Nueva España, 1571-1580* (México, 1945, I, cap. 24, 113) y lo proclama el lema de un jeroglífico que adornaba el Colegio de San Pedro y San Pablo de México en 1578: “con la lengua no pudimos / hacer lo que deseamos: / con los huesos predicamos” (MARISCAL, *Carta del Padre Morales...*, fol. 95r-96v).

las preocupaciones y gustos contemporáneos del devoto o enfervorizado público, en particular, en nuestro caso, ante los reconocidos beatos o santos de las órdenes dedicadas a la educación y enseñanza o por su implicación en los modelos de vida que (re)presentaban¹³⁴.

Declaraciones de beatos o santos, llegada de reliquias, mercedes romanas para el **culto mariano**¹³⁵ (concepcionista especialmente en el siglo XVII)¹³⁶, que se reciben de Roma, festividades del **Corpus**, **recibimientos** de provinciales, obispos y sobre todo **de los virreyes**, etc., todo sirve y en todos los territorios para implicar a los escolares en una fiesta barroca, en la que la actuación teatral se integra en las manifestaciones parateatrales de triunfos, también con máscaras, desfiles callejeros (a veces mojjigangas), llamados **paseos**, en los que participaban centenares de estudiantes luciendo indumentarias o disfraces, a caballo, a pie y en carros triunfales, en lo que compiten ciudades, Órdenes y colegios en suntuoso derroche y **fausto espectacular**. En México “no se podía haser más” cuando se celebró la canonización de Ignacio y Francisco Javier;¹³⁷ en Lima se hacía alarde de riqueza y se decía que “si en la Corte de España y Roma diera sumo contento, no fuera encarecimiento”¹³⁸; en Bogotá se reciben reliquias “con el aparato que se le pudo dar en la tierra”¹³⁹, y en Manila, celebrando la fiesta de la Concepción en 1620, se organiza una procesión ‘que hubiera llamado la atención en la misma Corte’¹⁴⁰.

¹³⁴ Bien claro lo dejan los jesuitas en manifestaciones espectaculares, como el gran paseo de 1622 en México. Cfr. ALONSO ASENJO, ‘No se podía haser más’, p. 56, n. 205.

¹³⁵ En él confluyen exigencias tridentinas y simbolismos y figuraciones de las comunidades aborígenes. Cfr. Julio CALVO PÉREZ, “*Uska Pawkar*, ‘el rico más pobre’”, en *ID.*, dir., *Contacto interlingüístico e intercultural*, Valencia, Universitat, 2001, p. 589s.

¹³⁶ Merece destacarse la elevada proporción de representaciones de tema concepcionista entre las conocidas de Chile (*CATEH*, F 2331, 2334, 2336), que puede explicarse también a partir de la existencia en el colegio de Santiago de una Congregación de alumnos titulada de la Purísima Concepción de María. Véase J. I. V. EYZAGUIRRE, *Historia Eclesiástica Política i Literaria de Chile hasta 1810*, Santiago, 1864, vol. II, p. 138.

¹³⁷ J. ALONSO ASENJO, “‘No se podía haser’”, p. 80.

¹³⁸ En la representación del *Coloquio de la historia del Patriarcha Joseph* (1610, F 956) salió un carro triunfal “todo de plata, arrastrado por cuatro grifos” y José acompañado por más de 70 personajes (R. VARGAS UGARTE, *De nuestro antiguo teatro: Colección de piezas*, p. XXXI; G. LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, quien extracta una *Relación de las fiestas que en la ciudad de Lima se hicieron para la beatificación de ... Ignacio de Loyola* (1610), que también cita I. ELIZALDE, 1962 “El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús”: *Educadores* IV, 1962, 667-684.

¹³⁹ Para el recibimiento de reliquias, en 1611, Pedro de MERCADO, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957 (accesible en <http://www.cervantesvirtual.com>), tomo I, cap. XVII, p. 70.

¹⁴⁰ En traducción inglesa de la fuente: “*remarkable enough to have appeared in Madrid*” (William J. SUMMERS, “The Jesuits in Manila, 1581-1621: The Role of Music in Rite, Ritual, and Spectacle”, en John W. O’MALLEY *et al.*, eds. *The Jesuits II: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 665.

Por supuesto, este teatro escolar de los territorios de Ultramar coincide con el teatro humanístico europeo en los temas morales, con amplia panoplia de **personajes alegóricos** (como Interés y Honor, Ocio y Estudio, Amor y Temor, Martirio y Virginitad, Sabiduría y Necedad...); también, en temas bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento (de José al Hijo pródigo o al Rico epulón, y de Adán y Eva al Juicio final). No menor coincidencia hay en temas marianos y, por supuesto, en el tema sacramental (de Cigorondo, con sus dos *Coloquios del SSmo. Sacramento*, a Espinosa Medrano en su *Rapto de Proserpina y sueño de Endimión*). Tampoco falta en ellos la **celebración de acontecimientos históricos o políticos internacionales**, como la batalla de Lepanto (Lima, *CATEH*, F 1097), o locales, como *La conquista de Mindanao*, comedia de gran aparato, compuesta por el P. Jerónimo Pérez, la primera en aquellas islas (1637), sobre su propia historia y representada por lo escolares de los jesuitas en Manila (*CATEH*, F 1058). En común con Europa, tienen estos territorios también temas político-religiosos, como el de María Estuardo¹⁴¹.

Las **loas** son monólogos sobre diferentes temas, liminares de un espectáculo teatral, que evolucionan a piezas dialogadas y amplias y aun independientes o autónomas en el siglo XVII¹⁴². Así desarrolladas, se cultivaron también en los territorios de Ultramar especialmente desde fines del siglo XVII¹⁴³. Su cultivo podría considerarse característica ultramarina por ser uno de los géneros que está en la raíz o inicio de

¹⁴¹ Para la ilustración concreta y completa, dentro de su relatividad, de estos temas en representaciones o textos, remitimos al *CATEH*.

¹⁴² La Loa por lo general formaba parte de festejos amplios como ya era el caso de la primera conocida en el marco de auto sacramental en 1551. Sobre su evolución hay estudios notables de E. COTARELO Y MORI (1911), Joseph A. MEREDITH (1928), J. L. FLECNIAKOSKA (1968; 1975) y el reciente de Manuela SILERI, "Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta": *Etiópicas: revista de letras renacentistas* 1 (2004-2005), 243-270 y M. ZUGASTI, "Aspectos sobre la loa y música en el umbral de la fiesta barroca": *eHumanista: Journal of Iberian Studies* (http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=ANUALIDAD&revista_busqueda=7270&clave_busqueda=2006), 6 (2006), 100-113. ; sobre la loa en Nueva España, Humberto MALDONADO MACÍAS, "La evolución de la loa en Nueva España: de González de Eslava a Sor Juana" (1993). El *CATEH*, F 700, recoge aportaciones españolas de Félix G. OLMEDO al género, presentadas por J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995, Apéndice IV, p. 468s.

¹⁴³ A. M. PASQUARIELLO, "The Evolution of the 'Loa' in Spanish America": *Latin American Theatre Review* 3. 2, 1970, 5-19. C. M. SUÁREZ RADILLO muestra y comenta ese cultivo de la Loa en todos los territorios y por grandes escritores como Sor Juana Inés de la Cruz, en *El teatro barroco Hispanoamericano*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981, I, 105ss. Cfr. Octavio RIVERA, "Teatro y poder en el Virreinato de Nueva España: las loas profanas de Sor Juan Inés de la Cruz", en <www.cervantesvirtual.com> sobre loas en la corte virreinal. Para la loa en Filipinas, David IRVING, "Musical politics of empire: the loa in 18th-century Manila": *Early Music*, 32, n. 3, August (2004), 384-402.

literaturas nacionales, como la argentina¹⁴⁴, filipina y hasta ecuatoriana, por más que no fuera “*a suitable literary vehicle for the national spirit which was to develop in the nineteenth century*” ni siquiera en el Río de la Plata¹⁴⁵. La loa arraigó particularmente en Filipinas, integrada en el mismo movimiento e impulsada quizá también desde otros horizontes¹⁴⁶. En cualquier lengua, en verso, declamada, pero en muchos casos con intercalaciones musicales o completamente musicada, sus textos se publicaban a menudo, pues servían para propósitos específicos de refuerzo de la lealtad política¹⁴⁷. Las loas filipinas “pronto comenzaron a cundir por el país” y duraron hasta el fin de la dominación española¹⁴⁸. Por todo ello, hubiéramos querido poner las loas entre las características que distinguían a Ultramar de la metrópoli, que habría de haberlas tenido, ya por su carácter circunstancial (se escribían para una ocasión concreta de celebración)¹⁴⁹, frente a los textos centrales de la representación mayoritariamente venidos de la metrópoli. Parece, por tanto, que podrían normalmente haber reflejado la problemática de los territorios de la colonia¹⁵⁰.

Entre las muchas loas producidas en el Ultramar hispánico (sola Sor Juana compone no menos de dieciocho), conocemos el texto de seis del ámbito escolar con valor dramático: dos de Filipinas¹⁵¹, dos en Quito¹⁵² y tres de Nueva España: dos del P.

¹⁴⁴ La loa supone un hito en la literatura nacional argentina, desde la de Antonio Fuentes del Arco, recogido de una Carta Annuá de los jesuitas de Santa Fe, considerada la primera pieza dramática de la literatura producida en Argentina, que ha merecido numerosos estudios; *cfr.* J. L. TRENTI ROCAMORA, “La primera pieza teatral argentina”: *Boletín de Estudios de Teatro*, XV (1946), 224-234; *ID.* “El santafesino Antonio Fuentes del Arco, autor de la primera pieza teatral que se conoce”: *Boletín de Estudios Etnográficos y Coloniales* (Santa Fe) 2 (1947), 49-58; la publicó en “La primera pieza teatral argentina, Santa Fe, 1717”: *Instituto Social*, núm. 61. Santa Fe, 1949; Michael V. KARNIS, “The Role of the River Plate in Colonial Hispanic American Drama”: *Educational Theatre Journal* 7, n.º. 2 (May, 1955), 102-106, en referencia a las Cartas Annuas publicadas por el Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1920; SUÁREZ RADILLO, o. c., t. 3, p. 641ss.

¹⁴⁵ PASQUARIELLO, “The Evolution of the ‘Loa’ in Spanish America, 1991, p. 18.

¹⁴⁶ Sobre la presencia de loas de Sor Juana en Manila, *vid. supra*, nota 89.

¹⁴⁷ Según W. RETANA, *Noticias histórico-bibliográficas de El Teatro en Filipinas*, 1910, p. 37s, n. 10 y 11, a los gobernadores generales se les recibía con una loa. Amplía el dato IRVING, “Musical politics of empire: the loa in 18th-Century Manila”: *Early Music* 32, n.º. 3 (August, 2004) 384-402.

¹⁴⁸ RETANA, *Noticias histórico-bibliográficas de El Teatro en Filipinas*, 1910, p. 21.

¹⁴⁹ Tal es el rasgo fundamental de la loa, que evolucionará hacia un marco particular en el siglo XVIII, según Judith FARRÉ VIDAL, *Dramaturgia y espectáculo del elogio: Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003, en especial en p. XIV y 5-7.

¹⁵⁰ PASQUARIELLO, “The Evolution of the ‘Loa’ in Spanish America”, 1991, p. 5.

¹⁵¹ Con su funcionamiento autónomo respecto a la pieza a la que precede (por lo que pueden servir para varias piezas o para la misma en distintas circunstancias), conservamos dos en el volumen compuesto y publicado en Manila, 1677, donde se describen los festejos en honor de santos dominicos (v. *supra*, nota 41): *Sagrada Fiesta tres veces grande: Que en el discurso de tres dias zelebro el Convento de Sancto Domingo de Manila, primera Casa de la Provincia del Sancto Rosario de Filippinas: en la Beatificacion de los gloriosos Sanctos Pio Qu[i]nto, Diego de Bebaña, y Margarita de Castello* (ahora en la Biblioteca Nacional de Filipinas, n.º. 2020). *Cfr.* Irving, 2004 y 2007.

¹⁵² Una del P. de Antonio Bastidas, F 2329, y otra que se representó en 1743 a la elección del obispo de Quito, D. Juan Nieto y Polo, F 2341, cada una de estilo distinto, de acuerdo con la evolución cronológica

Cigorondo (de fines del s. XVI o primeros años del XVII)¹⁵³ y la que presenta el *Auto del Mártir del Sacramento* de Sor Juana Inés de la Cruz (c. 1685), que muestra un considerable desarrollo (500 vv.), pensada para públicos muy selectos, como la Corte de Madrid. Estas loas novohispanas, como la de Bastidas, revelan varios rasgos de las representaciones escolares y apenas enmascaran el Prólogo y Argumento de representaciones humanísticas¹⁵⁴. Pero, pese a las posibilidades de la loa de incidir en la realidad social, sólo la de Sor Juana (como otras no escolares suyas)¹⁵⁵ toca un tema importante para los territorios ultramarinos¹⁵⁶, como es el descubrimiento de América, hazaña que, en la perspectiva de la autora, corrige la hercúlea del *Non plus ultra*¹⁵⁷. Sin embargo, en lo demás no se aprecia en las loas escolares de Ultramar diferencia con las metropolitanas, ni en cuanto a la frecuencia de representación (véase *CATEH*) ni por el tipo de las piezas escolares de Órdenes que desarrollaron con plenitud su actividad en la Península especialmente en el siglo XVIII, como son los escolapios. Por tanto, el cultivo de la loa autónoma o en un marco festivo general parece ser producto de la evolución cronológica, aunque en el ámbito escolar la tengamos mejor certificada para unos territorios que para otros.

No parece suceder aquí de modo distinto en lo que se refiere a la **zarzuela o teatro cantado**, que vemos cultivado en la metrópoli en espectáculos protagonizados por los grandes centros colegiales o universitarios en la Corte de Madrid (para los jesuitas) y en Sevilla entre dominicos, y también jesuitas¹⁵⁸. Y no andan estos espectáculos muy alejados de las loas cantadas y las “óperas” del P. Franz Lang que pudieron disfrutarse en Santiago de Chile por los mismos años. Así que ni estos

del género. Las comedias religiosas de J. Espinosa Medrano no tienen loa, lo que ya es una señal de su género teatral. (E. HOPKINS RODRÍGUEZ, “El mundo indígena y el proceso de evangelización en el teatro religioso de Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Espinosa Medrano”, en P. José PASCUAL BUXÓ, ed., *Permanencia y destino de la literatura novohispana*, México, UNAM, 206, pp. 279).

¹⁵³ Ed. y estudio por J. ALONSO ASENJO, “Dos Coloquios sacramentales escolares barrocos y un vejamen del *Cartapacio curioso del P. Juan de Cigorondo*. Estudio y edición”: *TeatrEsco* 0 (2002).

¹⁵⁴ Cigorondo propone como heredera directa la del segundo de los *Coloquios al SSmo. Sacramento*: “Más ¿dónde voy, que he trocado / en Prólogo aquesta Loa, / y repito sin provecho / lo que ha de enseñar la historia?” (vv. 33-36).

¹⁵⁵ En el marco de una típica disputa escolástica, con recurso a autoridades y silogismos, entre estudiantes, que en alguna representación pudieron ser al mismo tiempo personajes y actores. Elementos de la realidad cultural indígena ultramarina, en clara y buscada contraposición con los de la metrópoli (Madrid), se dan en la *Loa para el Auto del divino Narciso* de la misma Sor Juana; pero no es ésta una loa relacionada con el ámbito escolar.

¹⁵⁶ No lo era menos para la metrópoli y sus cortesanos, cuyo poder sostenían las Indias. De ahí las “Albricias, Europa, albricias! / Más mundos hay, más Imperios, / que tus armas avasallen / y sujeten tus alientos” (vv. 254-257).

¹⁵⁷ Colón con soldados y Hércules aparecen como personajes de la loa, junto a los estudiantes (3) y los coros. Sobre esta obra de Sor Juana Inés, *CATEH*, F 2312.

¹⁵⁸ *CATEH*, F 257, 477, 478, 519, 520, 1147, 1150, 1153, 2109...

espectáculos ni la loa parecen constituir un factor de diferenciación entre la metrópoli y los territorios de Ultramar.

3. Factores diferenciales

¿Qué queda entonces como factor diferencial en este teatro, el humanístico y escolar de Ultramar, respecto del de la metrópoli? Por lo que hemos podido observar, poco, pese a lo que habría de esperarse¹⁵⁹. Pero quizá ese sea el rasgo más característico de esta práctica teatral, que no hace sino extremar el europeísmo de la mayor “parte de nuestra literatura del siglo XVI”¹⁶⁰. Aun así, pueden detectarse algunos factores distintivos.

Uno de ellos, la **mayor dependencia de instituciones docentes**, universidades y colegios, **de la Administración territorial**, por la existencia del regio patronato, que podía incluso llegar a impedir o a retardar indefinidamente la actuación de la curia romana en las colonias¹⁶¹. La autoridad virreinal o su equivalente en las Antillas y en Filipinas era de este modo casi el vértice de una teocracia o cabeza de la Iglesia local¹⁶². Lo reconoce W. J. Summers cuando describe la visión colonial española como “*that worldwide enterprise undertaken by the inextricably interlocked institutions of the Roman Catholic church and the Spanish crown*”¹⁶³. Por eso, allí la autoridad civil tiene un mayor acercamiento al ámbito docente. De donde la proliferación de actos teatrales o espectáculos a la llegada del virrey o gobernador, el mecenazgo de los representantes reales para con los colegios y la fundación de estos por parte de virreyes, así como su prevista posible participación,¹⁶⁴ al menos en los actos académicos más espectaculares

¹⁵⁹ Habría de esperarse de las manifestaciones teatrales en general, como dice J. ROJAS GARCIDUEÑAS: “... en el teatro [de Nueva España] (...), solamente podrán entenderse su sentido y sus matices más íntimos y característicos tomando debida cuenta del factor autóctono”, en *Autos y coloquios del siglo XVI*, México, UNAM, 1939, p. X.

¹⁶⁰ ROJAS GARCIDUEÑAS, *ibid.* p. XI.

¹⁶¹ Así sucedió con la Universidad Real de México, que tardó mucho tiempo en devenir pontificia por retención en la corte de la correspondiente cédula (E. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, “¿Era Pontificia la Real Universidad de México?”, en E. GONZÁLEZ GONZÁLEZ y L. PÉREZ PUENTE, coord., *Permanencia y cambio: Universidades hispánicas 1551-2001*, México, UNAM, 2006, I, pp. 53-81).

¹⁶² “El edificio ideológico del imperio se sustentaba en la unidad religiosa no en la lingüística” (Juan R. LODARES, “Las lenguas del imperio”: *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 84, Cuaderno 289, 2004, 5-42, en p. 14).

¹⁶³ William J. SUMMERS, “The Jesuits in Manila, 1581-1621: 1581-1621: The Role of Music in Rite, Ritual, and Spectacle”, en John W. O’MALLEY, *The Jesuits, II: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 659-679.

¹⁶⁴ “...casi nunca faltava el Virrey y Audiencia” [en los comienzos de los colegios, especialmente del Colegio de S. Pedro y San Pablo], referencia reproducida parcialmente de SÁNCHEZ BAQUERO, *Relación breve*, fol. 96v.97, en GÓMEZ ROBLEDÓ, Xavier, *Humanismo en México en el siglo XVI. El sistema de colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954, p. 69. También, referido al Virrey Velasco, la noticia que recoge Jorge Ignacio RUBIO MAÑÉ, *El Virreinato*. IV, p. 260 (otras intervenciones desde p. 257 a 260) de la *Crónica* de C. B. DE LA PLAZA Y JAÉN, P. 1, Libro 1, cap.

(Fiesta de Sta. Catalina de Alejandría, Conclusiones, Graduaciones, celebraciones concepcionistas...) y, en ocasiones, el traslado de las representaciones a palacio.

Otro factor de ese tipo serían los **elementos de la cultura prehispánica** de los territorios de Ultramar que, por lo dicho, en las representaciones escolares, por sí mismas, no eran necesarios; aunque es normal que, atendido su público, normalmente heterogéneo¹⁶⁵, se notaran en ellas y en sus textos¹⁶⁶, reflejando la realidad del medio natural y social¹⁶⁷, como ya había sucedido en el teatro misionero y religioso, de los que en buena parte es heredero el teatro escolar. Pero implícita y aun explícitamente se va más allá, pues hay un aprovechamiento de la cultura autóctona, que actúa en la base de las obra, como sucede en las piezas de Espinosa Medrano¹⁶⁸. Es más, tal aprovechamiento sucede aun en circunstancias que no parecen favorables a ello, como los espectáculos ofrecidos en ciudades-colonia, de Puebla, por ejemplo, según puede observarse en la *Tragedia intitulada Ocio*¹⁶⁹. Si en tal lugar y ocasión es tan relevante la presencia de elementos culturales autóctonos, hemos de sospecharlo en otros espectáculos con públicos socialmente más mezclados.

En un época como el Barroco, no llama la atención el **aprovechamiento** por mil medios **de la imagen** en los espectáculos. Ni en la del Renacimiento extrañaría servirse de tal pedagogía de la imagen, especialmente entre los herederos de la espiritualidad

XXI, pp. 67s y cap. XXIII, p. 71: “asistía a fundación y posesiones y primeras lecturas, claustros y doctrinamientos, incorporaciones y demás funciones de esta Universidad”.

¹⁶⁵ Aunque, para el arraigo de la nueva fe, era necesario recoger los arquetipos y símbolos religiosos tradicionales. (J. CALVO PÉREZ, “*Uska Pawkar*, ‘el rico más pobre’”, en *ID*, dir., *Contacto interlingüístico e intercultural*, Valencia, Universitat, 2001, p. 589s).

¹⁶⁶ Es el caso de la vistosa y apreciada danza prehispánica del tocotín (v. OSORIO ROMERO, “Un tocotín del siglo XVII”: *Boletín de Filosofía y Letras* 6 (1995), 26-36), que adquiere especial relieve en la “Despedida” de la *Vida de San Ignacio. Comedia Primera. Vid.* Edith PADILLA ZIMBRÓN, “El tocotín [tocotín] como fuente de datos históricos”: *destiempos*, marzo-abril, n. 14, 2008, 235-249.

¹⁶⁷ Flora y aun fauna americana se mezclan con la tópica bucólica europea en las églogas del Padre Llanos y de Cigorondo. Éste, en el *Colloquio a lo pastoral a la elección del P. Provincial...* (cfr. ALONSO ASENJO, “Apoteosis de varones ejemplares” y en su próxima ed. del *Colloquio*), suma a un ruiseñor un papagayo o *achantida pictam* o *psitacum* (v. 379s), que no es un pájaro cualquiera, sino temprano símbolo en la iconografía europea del Nuevo Mundo y de sus habitantes (R. CHANG-RODRÍGUEZ, *La palabra y la pluma en ‘Primer nueva Corónica y buen gobierno’*, Lima, PUCP, 1995, p. 219).

¹⁶⁸ E. HOPKINS RODRÍGUEZ, “El mundo indígena y el proceso de evangelización en el teatro religioso de Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Espinosa Medrano”, en J. PASCUAL BUXÓ *et al.*, *Permanencia y destino de la literatura novohispana*, México, UNAM, 2006, pp. 273ss.

¹⁶⁹ Edición por J. ALONSO ASENJO, 2006, p. ciii ; *ID.* en “Caricatura del diablo a base de apodos y matracas en la *Tragedia Ocio* del P. Cigorondo (Puebla, 1586)”, en G. VEGA GARCÍA-LUENGOS y R. GONZÁLEZ CAÑAL, eds., *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Almagro, 15 al 17 de julio de 2005)*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 55-71. Más explícito quedaría en las obras de Espinosa Medrano, donde la mitología clásica esconde un juego con los símbolos de la religión andina; estas creencias tampoco parecen faltar en la obra de fondo bíblico, *Amar su propia muerte*, que, como demuestran sus estructuras formales y recursos retóricos, se ofrece a un público hispanizado.

ignaciana¹⁷⁰ y más de los seguidores de la tridentina¹⁷¹, con su reacción a la iconoclastia protestante. Pero en los territorios de Ultramar, especialmente en Nueva España, las circunstancias de la evangelización (particularmente al principio, por falta de dominio de las lenguas indígenas) llevaron a la utilización de la imagen en la predicación e incluso en las representaciones del teatro misionero. Todo ello potenciará el empleo de imágenes y el culto a la imagen en un teatro escolar a menudo de tema religioso. Así, también, en la *Tragedia de Ocio*, se aprovechan y comentan pinturas de San Jerónimo (III, 3, v. 2389 ss); o estatuaría en los numerosos actos teatrales con ocasión de la erección o colocación de imágenes (así los *Encomios* de Cigorondo en Guadalajara); más allá, en los triunfos o paseos, se incorporan figuras, invenciones, autómatas y espectaculares representaciones teatrales¹⁷².

Música y danza eran elementos propios del teatro religioso hispano; lo son de todo teatro, especialmente del Corpus, y no estaban ausentes de espectáculos humanísticos o cortesanos¹⁷³. No faltarán tampoco en Ultramar. Pronto en Nueva España y en otros territorios, siguiendo la estela del teatro religioso peninsular, se incorporan a los rituales religiosos y espectáculos teatrales música y bailes prehispánicos ya en el teatro misionero¹⁷⁴. Se nombran el taquis, la danza de la cuenta y el areito, término este último que, al parecer, también sirvió para denominar a una forma de mitote de los mexicas¹⁷⁵. Mitote era también el baile final o de cierre de un acto con

¹⁷⁰ L. SALVIUCCI INSOLERA, “L’uso di immagini come strumento didattico-catechetico nella Compagnia di Gesù”, en: M. HINZ, R. RIGHI, D. ZARDIN, “I Gesuiti e la *Ratio Studiorum*”, Roma, Bulzoni Ed., 2004, pp. 191-210.

¹⁷¹ El Concilio de Trento entiende la religiosidad unida a la experiencia de los sentidos, especialmente la visión, por lo que la iconoclastia es imposible. Véase R. CHANG RODRÍGUEZ, *El discurso disidente. Ensayos de literatura colonial peruana*, Lima, PUCP, 1991.

¹⁷² Valgan como ilustración los triunfos de México y Puebla, 1622 y 1623: en J. ALONSO ASENJO, “‘No se podía haser más’. Relaciones de las fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México (1622) y Puebla (1623). Texto crítico, paleográfico y anotado”: *TeatrEsco* 2 (2007), p. 1 y siguientes.

¹⁷³ Bailan las Gracias en la *Ate* de Petreyo en Alcalá ante el Príncipe Felipe; danza la Infanta Enaria de Dinamarca en su *Farsa* por Palmireno (J. ALONSO ASENJO, “*Palmyreni Fabella Aenaria*.- La ‘*Farsa Enaria*’ de Palmireno”: *TeatrEsco* 0 (2003): <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>>; danzaban los estudiantes de los jesuitas en piezas teatrales muy dignas, como, entre otras, en la *Danza del Santísimo* de Bonifacio, con sus “indios danzantes” (*ID.*, “Un indio mexicano en un auto castellano del siglo XVI”: *Escénica* [México], nº doble 14-15, nov. 1992-feb. 1993, pp. 64-68; y en “Juan Bonifacio”, en *La ‘Tragedia de San Hermenegildo’ y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED / Universidad de Sevilla / Universitat de València, 1995, t. 1, pp. 218-243).

¹⁷⁴ Susana HERNÁNDEZ ARAICO, “La poesía de Sor Juana y la teatralidad indígena musical: de conquista y catequesis a coreografía callejera y cortesana”: *Caliope* 4, nos. 1-2 (1998), 324-336.

¹⁷⁵ P. HENRÍQUEZ UREÑA, “El teatro en la época colonial”, en *Estudios mexicanos*, México, FCE, 1984, pp. 99-101; ARRÓNIZ, *Teatro de evangelización*, pp. 139-142. El *areito*, nombre antillano que se aplicó posteriormente a bailes autóctonos de México, era “un tipo de fiesta con un baile llamado *magua*, en el que intervenían las mujeres y en el que podía haber instrumentos musicales como las *maracas* o la borina; la fiesta a veces se dedicaba a un *SEMI* o ídolo...” (Mercedes ROMÁN FERNÁNDEZ,

todos los personajes¹⁷⁶; pero este mitote es distinto del solemne mitote o sarao del emperador Moctezuma, al que se refieren varios testimonios¹⁷⁷. Está, además, en cuanto distinto de él, el tocotín, baile prehispánico muy vistoso¹⁷⁸. Tales músicas y danzas o bailes pasaron a manifestaciones teatrales escolares¹⁷⁹.

Se insiste en las fuentes en la gran atracción y destreza para música y danza de los indígenas. Concretamente, se encarece el talento para la música instrumental y vocal de los suramericanos, que eran “cantores por instinto, como los pájaros”¹⁸⁰. De ahí su

“Influencia de las culturas amerindias en los primeros años de la colonización: el ejemplo antillano”, en J. CALVO PÉREZ, ed., *Contacto interlingüístico e intercultural*, Valencia, Universitat, 2001, vol. 1, pp. 355-366, en p. 359).

¹⁷⁶ De este rasgo parece derivar el sentido del término común hoy.

¹⁷⁷ El P. José de ACOSTA en su *Historia natural y moral de las Indias*, Barcelona, 1591, libro VI, cap. 28. Igualmente, la *Crónica mexicana* de Fernando ALVARADO TEZOZÓMOC (c. 1598), Ms. Ramírez, anotada por Manuel OROZCO Y BERRA y publicada en 1878 y el P. Francisco CLAVIJERO, *Historia Antigua de Méjico*, Londres, 1826, t. I, p. 361. Nada sabemos del aprovechamiento de los bailes *mazahualiztli*, danza sagrada del merecimiento del Trabajo o del Sacrificio, de la que se lee una descripción tomada de Crónicas en <<http://www.artehistoria.jcyl.es/cronicas/contextos/10233.htm>>, con ecos en la danza en honor del “dios de las Semillas” de la *Loa para el Auto del divino Narciso* de Sor Juana y posible raíz de tantas manifestaciones coreográficas mantenidas hasta hoy por los concheros.

¹⁷⁸ La *Adición a la Comedia de San Francisco de Borja* del Pe. M. Bocanegra, S. I., identifica mitote y tocotín: “Rematose toda la fiesta con un mitote o tocotín, danza majestuosa y grave, hecha a usanza de los indios, tan vistosamente adornados...” (FROST, ed., *Teatro Mexicano: Historia y Dramaturgia*. T. V. *Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, p. 78s; E. DE MIGUEL MARTÍNEZ y J. SAN JOSÉ LERA, *Teatro colegial en Nueva España*, p. 207-209).

¹⁷⁹ Othón ARRÓNIZ, *Teatro de evangelización*, pp. 139-142, que sigue a Andrés PÉREZ DE RIVAS, certifica el hecho entre los jesuitas: “en [el Colegio de] san Gregorio suelen representar esos días los colegiales algunos coloquios de materias santas, en su lengua mexicana, y otros mitotes y bailes acompañados de música y cantos, que son de mucho entretenimiento. Y por ser de muy particular gusto a la vista y nuevo para España y aun a otras naciones el sarao mitote, que llaman del emperador Moctezuma, en que en sus fiestas celebraban los seminaristas de san Gregorio, y lo principal por estar ese sarao, que antes estaba dedicado a la gentilidad, ya dedicado en honra del que es rey de reyes Jesucristo nuestro Señor” (*Historia de los triumphos de nuestra Santa Fe... de la Compañía de Jesús en las misiones de Nueva España*, Madrid, 1645, p. 639s). Y aparece bailado el tocotín en algunas piezas del teatro de colegio de los jesuitas: en la *Vida de San Ignacio. Comedia Primera* (1628, F 2301), “Despedida”, fol. 91r-94: “Tocontín, caciques;/ hijos, tocontín,/ que al sol hecho Padre/ tenemos aquí” (PADILLA ZIMBRÓN, ed.: <<http://www.geocities.com/aarteagaa/ignacio/vignaci1.htm>>; véase, además, Edith PADILLA ZIMBRÓN, “El tocontín [tocotín] como fuente de datos históricos”: *destiempos*, marzo-abril, n. 14 (2008), 235-249); y en la ya referida *Comedia de San Francisco de Borja* del Pe. M. Bocanegra (1640; F 874), cuya letra empieza: “Salí, mexicanos,/ bailá el tocotín”. En opinión de A. MÉNDEZ PLANCARTE, el *tocotín* había aparecido integrado a la dramaturgia novohispana por vez primera, como cierre de la representación del auto de F. Bramón de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620): “Bailad, mexicanos,/ suene el tocotín...” (ed. de A. YAÑEZ, p. 110), y lo encontraremos en la *Loa para el Auto del divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz: “Nobles Mejicanos,/ cuya estirpe antigua,/ de las claras luces/ del Sol origina...” y en el “Saroo de Cuatro Naciones” publicado junto a *Los empeños de una casa*: “Venid, mejicanos,/ alegres venid,/ a ver en un Sol/ mil soles lucir”. Cfr. Armando PARTIDA TAYZAN, “El *Tocotín* en la loa para el auto *El divino Narciso*, “¿criollismo sorjuanino?": *Cuadernos de Sor Juana*. Compilación y prólogo de Margarita Peña. México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / UNAM, 1995, pp. 243-271. Accesible digitalmente en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604409778153752976846/p0000001.htm>>.

¹⁸⁰ Así F. J. CHARLEVOIX, S. J., *Historia del Paraguay*, Madrid, Ed. Muriel-Hernández, 1912, t.2, p. 60, recogido por Carlos LEONHARDT en “La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la Provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay”: *Revista Estudios* (Buenos Aires), 13, 1924, p. 206s. Enfoque desde una perspectiva más amplia en Leonardo J. WAISMAN, “La música y la definición de lo

aprovechamiento en la actividad evangelizadora entre guaraníes y araucanos¹⁸¹ y en Filipinas¹⁸². Todo ello pudo repercutir en el teatro escolar, especialmente de los jesuitas. En varios estudios se destaca la aportación musical a espectáculos de instituciones educativas con sus escolares, aunque parece más propia de los espectáculos con misión evangelizadora o catequética que propiamente escolar¹⁸³. En principio, podría pensarse que las representaciones escolares y universitarias, salvo participación en grandes espectáculos abiertos al público general (en el Corpus, en los recibimientos de reliquias o en triunfos de santos), ofrecían más bien un teatro de la palabra (así las obras de Llanos y de Cigorondo; *Entremés* de Llerena y *Láurea crítica* de Fernández de Valenzuela; las obras de Espinosa Medrano y de Sor Juana, y particularmente el *Auto de la Concepción*)¹⁸⁴; pero, siguiendo la estela del teatro evangelizador (en el que cabía el teatro indígena prehispánico y aun el tradicional conventual franciscano), aprovechaba músicas y danzas o bailes autóctonos (según se vio) y, en México, espectaculares escenas de caza en bosques paradisíacos¹⁸⁵. También incide la época, con el creciente cultivo a partir de fines del siglo XVII de los cantados y de representaciones musicales a modo de zarzuelas, según se dijo.

urbano: los pueblos de indios americanos”, en: Andrea BOMBI *et al.*, *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia, PUV, 2005, especialmente p. 164ss.

¹⁸¹ Carlos LEONHARDT, S. J., *ibid.*, p. 130 y V. RONDÓN, “Catequesis indígena”, p. 6, nota 15; *ID.* “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”: *Revista musical chilena* 51, 188 (1997), 7-39, sección 3.1.7 (accesible digitalmente).

¹⁸² Para este territorio, W. J. SUMMERS, “The Jesuits in Manila 1581-1621: The Role of Music in Rite, Ritual, and Spectacle”, en O’MALLEY *et al.*, eds., *The Jesuits, I: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 664s y David IRVING, “Musical politics of empire: the loa in 18th-century Manila”: *Early Music*, 32. 3 (August, 2004), 384-402.

¹⁸³ Para reducciones en el Paraguay, Paulo CASTAGNA, “The Use of Music by the Jesuits in the Conversion of the Indigenous Peoples of Brazil”, en O’MALLEY, ed., *o. cit.*, p. 641-658; para las misiones jesuitas de Chile, V. RONDÓN, “Catequesis indígena cantada...”, y “Música jesuita” citados.

¹⁸⁴ Pero no debemos olvidar que el teatro escolar, de universidad o de colegio (como pronto el humanístico) se configura también como heredero del teatro de evangelización y del religioso, y es teatro religioso él mismo en cuanto producido por organizaciones de esta naturaleza o profesión; que, en cuanto teatro contemporáneo o como este, ofrece “comedia” hagiográfica, mitológica histórica y autos alegórico-sacramentales de gran aparato, propios del Barroco; y que, llevado por sus objetivos propagandísticos, que entonces incluían derroche de lujo y riqueza y ejemplo de refinamiento artístico y cultural, imita los grandes espectáculos contemporáneos de la corte y de las cortes virreinales, a las que ofrece *sus* espectáculos. Dado el carácter palaciego de tantos de estos espectáculos de los centros académicos (*cfr.* S. HERNÁNDEZ ARAICO, en *Fiesta y celebración*), en modo alguno ni universidades ni colegios podían privarse de textos de grandes dramaturgos ni de la actuación de compañías profesionales ni de la colaboración de reconocidos técnicos. De todo ello venimos dando aquí puntual noticia.

¹⁸⁵ El “bosque divino” aparece de modo sobresaliente en el *Coloquio XVI* de H. González de Eslava (B. MARISCAL, “Bosque divino” de Fernán González de Eslava: anotaciones sobre su representación”: *Anuario de Letras*, 38 (2000) 485-502. También se sirve de él J. Cigorondo en el *Coloquio [II] del Santísimo Sacramento*. *Cfr.* ALONSO ASENJO, “Dos coloquios sacramentales escolares barrocos...”: *TeatrEsco*, 0 (2002): <<http://parnaseo.uv.es/Arts/teatresco/textos/2ColSSmo.htm>>. Véase ahora Margaret GREER, “La caza sacro-política: de *El bosque divino* de González de Eslava a Calderón”, en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid / Francfort: Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert, 2008, 75-98.

Del Perú destacan las fuentes un alarde de **barroquismo o efectismo** de espectáculo religioso, esta vez macabro, en la *Historia alegórica del Anticristo y el Juicio Final*, para el recibimiento del virrey Luis de Velasco, en 1599¹⁸⁶. La representación puso mucho terror y horror en los oyentes, pues, entre otros motivos, para ella se exhumaron de las sepulturas o *huacas* de los alrededores de la ciudad muchas osamentas, y aun cadáveres y momias de indígenas anteriores a la conquista, enteros y secos, que aparecían por cualquier rincón del tablado, respondiendo a la llamada para el Juicio Final¹⁸⁷

Parece más específica de Filipinas o, al menos más intensa, la **presencia en la enseñanza de órdenes religiosas que no se dedicaban habitualmente a ella en escuelas o colegios**¹⁸⁸; o, en todo caso, que no asumían el teatro como elemento importante para la formación de sus estudiantes (al menos para la formación gramatical y retórica, explícita entre los jesuitas). Por ello y por la falta de estudio detallado de la documentación, quedamos a veces en la duda de si quienes actuaban en los espectáculos de que tenemos noticias eran actores profesionales, o si, simplemente, se trata de un teatro religioso-catequético con participación de los niños y muchachos de sus colegios o “doctrinas”, o al menos para ellos. Que no se hable de actores escolares (“nuestros estudiantes”), como precisan normalmente los jesuitas, hizo que más arriba ya expresáramos dudas sobre su destacada participación en los espectáculos de los dominicos de Manila en 1676. Y, desde luego, se excluye para el Coloquio que los agustinos representaron en Manila en 1611¹⁸⁹.

El **uso de las lenguas vernáculas** en el teatro humanístico-escolar en estos territorios ultramarinos es complejo. Como en la metrópoli, el latín era la lengua de las instituciones educativas, vehicular de la formación y (en teoría al menos) la de las conversaciones entre colegiales, tanto más cuanto superior era su nivel de estudios¹⁹⁰. Por tanto, el latín debía ser la lengua de los ejercicios de aprendizaje retórico, más o

¹⁸⁶ Un “representación del fin del mundo”, probablemente el *Auto del Juicio Final* de fray Andrés de Olmos, se había representado en náhuatl en Santiago Tlatelolco, 1533, y se volvió a representar pocos años después en la capilla de San José de los Naturales, ante el obispo de México, fray Juan de Zumárraga, y el Virrey. <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/2ColSSmo.htm> Cfr. P. HENRÍQUEZ UREÑA, “El teatro de la América española”, p. 104-108.

¹⁸⁷ Bernabé COBO, S. J., que asistió a la representación, en *Historia del Nuevo Mundo*, Lima, 1653, libro XIV, cap. XVIII.

¹⁸⁸ Pero asumieron con normalidad esta actividad en Ultramar tanto franciscanos como dominicos o agustinos. En el siglo XVIII también los padres del Oratorio de San Felipe Neri: *CATEH*, F 2227.

¹⁸⁹ Representaron algunos “indios” de los pueblos de sus doctrinas: F 1048. Para espectáculos de jesuitas, véanse F 1039, 1049, 1051, 1058.

¹⁹⁰ J. M. RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, 1949, p. 62-75.

menos espectaculares, incluso avanzado el siglo XVIII¹⁹¹. Pero, desde bien pronto, aparecen lenguas vulgares distintas de la latina en los espectáculos escolares de los jesuitas y, por los mismos años, también en las universidades¹⁹². Las razones que se alegan en ambos ámbitos y territorios son, en buena parte, coincidentes: tales espectáculos son ejercicios de letras, propios del ámbito académico o educativo, y, en cuanto tales, imperativamente en latín; pero, estas funciones espectaculares se abren, cada vez con mayor frecuencia, a un público exterior heterogéneo, latinado o no¹⁹³; a un público al que sirvan de catequesis (“sermón disfrazado”), por supuesto con entretenimiento¹⁹⁴, o, en algunas circunstancias, por diversión, para contrarrestar otras

¹⁹¹ Excelente muestra para la Península en M. MOLINA SÁNCHEZ, “De las adaptaciones en el teatro jesuita: a propósito de *Acolastus*, coloquio latino representado en Montilla (Córdoba), en 1581”: *TeatrEsco* 0 (2004). Parece ir en esa dirección la F 1039 del *CATEH* sobre una representación en Cebú.

¹⁹² Si en las primeras representaciones de Acevedo las secciones latinas se limitan a partes sumarias o líricas, consta que, al menos en 1561, fuera del colegio, en la reposición de la *Com. Metanaea* en la catedral de Córdoba, se tradujeron conscientemente al español algunas escenas. *Cfr. CATEH*, F 26. La inclusión del castellano en los espectáculos humanísticos o escolares se acrecienta en la obra del P. Bonifacio. Al principio de la *Com. Margarita* el autor deja bien claro que su teatro, como “ejercicio de letras” que es, debe utilizar el latín; pero también tiene que utilizarse el castellano “para que no sea penoso para el que no fuere latino” (fol.83v) *Cfr.* Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El Códice de Villagarcía del P. Juan Bonifacio (Teatro clásico del siglo XVI)*, Madrid, UNED, 2000 / 2001, en p. 289. De modo semejante se expresa el P. Andrés Rodríguez en sus dialogismos Y lo mismo sucede en las universidades españolas: Palmireno, en el prólogo a su *Com. Lobenia* (1566), a una pregunta de sus críticos puesta en boca de un personaje (“*Señora, diga-li que perquè en les comèdies parla en plà?*”), remite a usos anteriores en la Universidad de Valencia. Véanse sus textos críticos y anotados por J. ALONSO ASENJO: “*Palmyreni Fragmenta*” y “*Palmyreni Fabella Aenaria*”, en *TeatrEsco* 0 (2003): <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>>, así como “Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Aenaria* de Palmireno”: *Edad de Oro* 16 (1996), 29-52, accesible en Anejos de *TeatrEsco*: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/2%20mujeres%20Fab.%20Enaria.htm>>. Utiliza también el romance el Brocense, si atendemos a los pocos indicios que nos quedan del *Auto del Niño perdido* (*cfr.* J. ALONSO ASENJO, “Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español”, en M. CHIABO - F. DOGLIO, eds.), *Spettacoli Studenteschi nell' Europa Umanistica*, Rom, Torre d'Orfeo Editrice, 1998, 151-191, nota 95, accesible digitalmente en: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/Notaspanor.htm>> - *CATEH*, F 616) y el otrora jesuita, de uso latinista por toda Europa, Miguel Venegas en su etapa salmantina. *Cfr.* J. ALONSO ASENJO, “Reencuentro con el Maestro Miguel Venegas: Su *Comedia en la Fiesta del Santísimo Sacramento*”, en: R. BELTRÁN *et al*, eds., *Quaderns de Filologia. Homenaje a Luis Quirante*. 1. Estudios teatrales, Valencia, Facultat de Filologia, Anejo 50 (2002), 3-24, accesible en: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/>> (*CATEH*, F 586). Y de modo semejante otros profesores de retórica en Academias y universidades. *Cfr.* ALONSO ASENJO, “Panorámica del teatro estudiantil”, *cit. supra*, y “En torno a la *Nineusis, comoedia de divite epulone* de Juan de Valencia”, en A. CASCÓN DORADO *et al.*, eds. '*Donum amicitiae*'. *Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 537-541.

¹⁹³ Así pues, a medida que el coloquio o espectáculo se abría a públicos más heterogéneos, se iba introduciendo el romance en él, como ya se vio en casos considerados.

¹⁹⁴ Valga de muestra el testimonio de una Carta Anua sobre una representación en Pátzcuaro, en 1573 o 1574 (*CATEH*, F 875), donde se lee: “... se representó un Diálogo y, para que gozassen dél todos, fue la mitad en la lengua española, y la otra mitad en la tarasca...” (Harvey L. JOHNSON, *An Edition*, p. 10). Igualmente, la noticia de J. SANCHEZ BAQUERO, sobre una representación en el Colegio de S. Pedro y San Pablo de México: “y un panégiris latino y entretexido algo de romance, para que participase todo el auditorio” [1575-1576], en su *Relación breve del principio y progreso de la provincia de Nueva España de la Compañía de Jesús*, fol. 96v-97. La reproduce parcialmente Xavier GÓMEZ ROBLEDO,

estimadas dañinas¹⁹⁵; y siempre como prueba de la validez del programa formativo o educativo de la institución.

Ahora bien, tales objetivos se daban igualmente en los territorios no hispánicos, en los que, sin embargo, se mantuvo el uso exclusivo del latín. Por eso, recientemente, superando una visión tradicional simplista y acriticamente repetida, se ha abordado esta situación desde otros aspectos que en ella inciden, como el aprecio de la lengua vulgar, su consideración de lengua “nacional”, su prestigio estético-literario (casi a la altura del latín) de lengua de un nuevo clasicismo, ahora vernáculo, cuyo dominio prestigiaba al usuario y al espectáculo¹⁹⁶.

Algo semejante sucedía en Ultramar también con las llamadas “lenguas generales”, de consolidado prestigio¹⁹⁷. De ahí que su cultivo fuera también honroso instrumento de propaganda de la institución que lo fomentara. Y no habríamos de olvidar la general afición al valioso teatro público en castellano, al menos desde fines de la década de 1570¹⁹⁸, cuyas formas había que imitar para contrarrestar sus peligros. De este modo, tanto en la metrópoli como en Ultramar los usos eran muy flexibles, aun contra el parecer de las autoridades romanas y las protestas de jesuitas del propio terruño¹⁹⁹.

Humanismo en México en el siglo XVI. El sistema de colegio de San Pedro y San Pablo, México, Jus, 1954, p. 69.

¹⁹⁵ Lo confirma Palmireno en el prólogo a la *Com. Lobenia* (1566) y lo pone en práctica en la *Fabella Aenaria*. Véanse J. ALONSO ASENJO, “*Palmyreni Fragmenta*” y “*Palmyreni Fabella Aenaria- Farsa Enaria de Palmireno*”: *TeatrEsco* 0 (2003): <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>>.

¹⁹⁶ Así Christiane PÉREZ GONZÁLEZ, “Lateinische Aktions- und Szenentypen im spanischen Jesuitentheater”, en, “*Akteure und Aktionen. Figuren und Handlungstypen im Drama der Frühen Neuzeit*”, eds. Christel MEIER – Bart RAMAKERS – Hartmut BEYER (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496), Münster 2008, p. 509–537; EAD., “Lateinisch oder Spanisch: Übersetzung und Sprachenfrage im spanischen Jesuitentheater am Beginn des Siglo de Oro, en: *Übersetzung: Ursprung und Zukunft der Philologie?*, *Akten der Tagung Münster 15.–18. Juli 2007*, Christoph STROSETZKI, ed., Tübinga, 2008, S. 101–123.

¹⁹⁷ Véase el testimonio de A. PÉREZ DE RIVAS aducido en la nota 179.

¹⁹⁸ Cronológicamente anterior a la pionera práctica de Hernandode Ávila (que destaca PÉREZ GONZÁLEZ) en varias obras de este poeta jesuita previas a su gran *Tragedia de San Hermenegildo* (1591; ed. de J. ALONSO ASENJO, 1995), resulta la gran representación de la *Tragedia intitulada Triumpho de los Sanctos* en México (1578, F 872; ed. por B. MARISCAL, 2002); contemporáneas les son obras de J. Cigorondo: *Tragedia intitulada Oçio* (1586; ed. Julio ALONSO ASENJO, 2006, F 856), *Comedia de la Magdalena* (ed. A. ARTEAGA MARTÍNEZ, 1998, en <<http://us.share.geocities.com/aarteagaa/Cigorondo/CGMagdala.htm>>; cfr. *CATEH*, F 866) y otras. En la misma línea debieron de ir las representaciones de Acosta, Barzana, Cabredo y otros en el Virreinato del Perú (*CATEH*, FF 910, 915, 919, 922, 955, 956, 2090, 2344), cuyo texto desconocemos.

¹⁹⁹ P. Juan Ramírez en España (*Monumenta Paedagogica societatis Iesu*, ed. L. LUKÁCS, vol. 3. Roma, 1974, pp. 390-392) y el P. Juan de la Plaza en la Nueva España (Harvey L. JOHNSON, *An Edition of 'Triunfo de los Santos' with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1941, p. 17s y en E. C. FROST, ed., *Teatro Mexicano. V. Teatro profesional del siglo XVII*, p. 29).

El paso del tiempo también influye en el **decaimiento del uso del latín**: la potenciación de la función de celebración, de ensalzamiento y de propaganda; la afición a lo festivo y a los espectáculos públicos, profanos o religiosos, inciden en los centros educativos, dándose cada vez una mayor atracción de los estudiantes por el teatro²⁰⁰. Además de esto, la positiva valoración del espectáculo público profesional y de dramaturgos famosos lleva a representar sus textos en los centros académicos o escolares²⁰¹. Y, más allá, las mismas instituciones, al menos en grandes celebraciones o fiestas, invitan a compañías profesionales a hacerse cargo de una parte del espectáculo o de todo él, en Ultramar como en la metrópoli²⁰². El teatro escolar, de esta manera, más que un instrumento educativo se convierte en el agradable y halagador regalo del arte. Con ello, los estudiantes rehúyen implicarse activamente en las representaciones²⁰³. Sea como fuere, el teatro escolar español se alejó de un teatro “*erbarmungslos lateinisch*”, que diría Fidel Rädle en Brno²⁰⁴.

²⁰⁰ Está certificada por Palmireno como cosa vieja ya en 1574, en la *Fabella Aenaria*, 4, obra de 1574: “SOLETA [bachiller]- *Ad aliud*, que eso ya es cosa vieja. (...) Veynte y siete años ha que él y sus embaraços son más fríos que los montes Alpes” (*CATEH*, F 587) <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Fabella%20%20C6naria%20txt%20corr.htm>> (J. ALONSO ASENJO, “Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Aenaria* de Palmireno”: *Edad de Oro* XVI, 1996, p. 40s) y, con posterioridad para Ultramar, en México (María del Pilar MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, coord., *La Universidad Novohispana en El Siglo de Oro: A cuatrocientos años de el Quijote*. México, UNAM, 2006, p. 67), y en Santo Domingo (HENRÍQUEZ UREÑA, “El teatro en la América española...”, p. 133, n. 45).

²⁰¹ Sobre Lope de Vega, *cfr.* *CATEH*, F 823, 1096 (véase nota siguiente); Moreto, F 2376, 2377; Calderón de la Barca, F 774, 2224 (actores, los estudiantes), 2357, 2372; Ramírez de Vargas (F 2352) y Salazar y Torres (F 2353). Esta costumbre queda documentada por las restricciones que quiso ponerle el Decreto de la Congregación Provincial, reunida en Lima en 1630: “Ordeno seriamente que en ningún colegio jamás se hagan comedias de Lope de Vega ni otra alguna de romanos, de las que suelen presentar los comediantes y nadie pida licencia para cosa semejante, que no habrá dispensación” (I. ELIZALDE, “El antiguo teatro de los colegios e la Compañía de Jesús”: *Educadores* IV (1962), p. 675).

²⁰² Para la situación en la metrópoli, concretamente en Salamanca, véase M. J. FRAMIÑÁN, “Estudio documental sobre el teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados”: *CRITICÓN* 96, 2006, p. 121; para Santiago de Compostela, J. I. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, “El teatro en la Universidad de Santiago de Compostela durante la Edad Moderna”: *TeatrEsco* 3 (2008) y fichas correspondientes del *CATEH*, 2272, 2273, 2276-2286; entre jesuitas, en las fiestas en Monforte de Lemos en 1619; *cfr.* ALONSO ASENJO, “Más que gaita y tamborín”: *La Breve Relación de las fiestas que el Colegio de la Compañía de Jesús de Monforte de Lemos hizo en la consagración de la iglesia nueva de Nuestra Señora de la Antigua, en 4 de agosto de 1619*”: *TeatrEsco* 1 (2006), 1-16. La información disponible sobre participación de compañías profesionales en representaciones escolares en Ultramar es más escasa y dudosa. Parece posible en Lima, 1610 (F 956), 1674 (F 2357) y 1744 (F 2372); segura, en la Ciudad de México en 1620 (F 2178), aunque dudoso el carácter escolar del espectáculo, y no certificada en 1670 (F 2353).

²⁰³ Hay casos probados tanto para alumnos como entre profesores. Algunos de estos, por ejemplo, en la Universidad de San Marcos de Lima alegaron el poco provecho que se seguía de tales representaciones para prohibir estas prácticas (LOHMANN VILLENNA, *El arte dramático en Lima*, p. 53, n. 69).

²⁰⁴ Fidel RÄDLE, *Das Jesuitentheater – ein Medium der Frühen Neuzeit*. (Vortrag für Brno im Mai 2003), p. 1, leído en 2006 en: <http://www.phil.muni.cz/klas/Soubory/raedle.rtf>, versión abreviada del ensayo *Das Jesuitentheater – ein Medium der Frühen Neuzeit (nach Triere Quellen)*, Tréveris, Paulinus, 2004, 7-32.

Los usos de este teatro educativo en los territorios de Ultramar de las **lenguas autóctonas** resultaron quizá acentuados por la anterior práctica del teatro misionero. Esto sucede especialmente en los colegios pequeños y más aún en las doctrinas en territorios plenamente misionales, como puede deducirse de las noticias recogidas en el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar* tan citado. Si en España aparecían lenguas regionales (distintas de la del Rey) en espectáculos teatrales de universidad y colegio, ¿cómo no había de suceder en territorios cuyas lenguas “generales” (náhuatl; quechua, guaraní) o regionales (otomí, aimara, araucana, tagala y cebuana o bisaya) favorecían las directrices de la Corona, rendida a las exigencias de los frailes, sector el más beligerante a favor del indigenismo idiomático? Con esto se favorecía el trabajo misional y catequético y se integraba a la población en la unidad religioso-nacional (la que interesaba), pero no la lingüística (para aquello innecesaria), uso tradicional del cristianismo desde Pentecostés, al contrario que en el islam²⁰⁵. La política de la Monarquía católica era en esto especialmente clamorosa en Filipinas, aunque no parece depender de su situación política como frontera con el islam²⁰⁶, sino de factores sociológicos. Los españoles eran en este archipiélago una ínfima minoría, concentrada sobre todo en Manila²⁰⁷. Fuera de aquí y de alguna otra ciudad, como Cebú, por la composición del público, ni siquiera era concebible el uso de la lengua del conquistador. Más de lo mismo podemos aventurar para las doctrinas de las Islas Marianas o de Micronesia en general, lugares en que resulta difícil distinguir lo misional, lo catequético y lo escolar, al participar habitualmente toda la población en los espectáculos. Así, pues, tenemos datos de espectáculos escolares regularmente plurilingües en todos los territorios de Ultramar, por el uso de lenguas autóctonas junto a latín o castellano, e incluso con algunas jergas de esta lengua, como el vizcaíno o vascongado en Filipinas, o jerga de negro en México²⁰⁸.

²⁰⁵ J. R. LODARES, “Las lenguas del imperio”: *Boletín de la Real Academia Española* LXXXIV, cuaderno CCLXXXIX (2004), pp. 11, 16, 26s.

²⁰⁶ Sin embargo, en cierto modo, en Filipinas se vivía el clima de frontera contra el islam que se había vivido en la Península, fuera o no uno de los objetivos para el dominio y asentamiento contener y enfrentarse al Imperio otomano y al islam en territorios de su expansión o protectorado.

²⁰⁷ En Filipinas, la colonia misionera procuró “clausurar celosamente el español” (LODARES, *ibid.*, p. 31). Y obra de los misioneros fue la extensión del quechua más allá de los límites precolombinos (*ibid.*, p. 33). Franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas fueron “los más beligerantes a favor del indigenismo idiomático” (LODARES, *ibid.*, p. 26).

²⁰⁸ Para el vizcaíno en Filipinas, *cfr.* *CATEH*, F 1042, 1048; para Chile, en la “loa” que se anuncia en la despedida del *Coloquio de la Concepción* (F 2331): “dice que también le pesa / y un vizcaíno que ya sale / les pide también licencia / para alabar a María, / aunque con su media lengua”. Jerga sayaguesa y *lingua de preto* con acarreo de elementos del náhuatl hay en la *Tragedia intitulada Oçio*. *Vid.* ALONSO ASENJO, México, 2006, p. cxcvi.

Lo que conocemos de los territorios del Ultramar portugués explica tales usos. Dada la práctica teatral escolar de la metrópoli que era realmente “*erbarmungslos lateinisch*”, hubo protestas por la utilización del portugués en piezas escolares en Brasil²⁰⁹; y los jesuitas de la costa malabar consiguieron autorización de Roma para flexibilizar o no aplicar la norma que imponía representaciones raras y en latín en aquellos territorios del sur de la India, en sus colegios menores y doctrinas²¹⁰.

Puede añadirse que apenas si es significativa para Ultramar la ausencia de determinados institutos religiosos de enseñanza en este período, como jerónimos y escolapios. Sin embargo, conocemos el espectáculo *Bonanzas de las lanzas*, en el que parece que participaron los oratorianos²¹¹.

Esto es, en conclusión, lo que hemos logrado articular en una consideración conjunta del teatro, más escolar que humanístico, en los territorios del Ultramar hispánico. Ojalá sirva de mínima plantilla para reconstruir su historia, cuyo esplendor requiere ulterior dedicación.

BIBLIOGRAFÍA

- ABADIE-AICARDI, Aníbal, “La tradición institucional salmantina en los Libros de Claustros de la Universidad de México del Renacimiento a la Ilustración y la Independencia (1551-1821), en: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas = Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, Colonia / Viena, 29 (1992), 1-46;
- ABADIE-AICARDI, “La tradición salmantina en la Real y Pontificia Universidad de México, 1551-1821”: *Novahispania / México* [UNAM] 2 (1996), 7-72
- ABIA GUERRERO, Margarita, *et al.*, “Índice de las obras de teatro y diálogos representados de la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional”: *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* [México], 7 (1972), 65-103.
- ALEGRE, Francisco Javier, “Fiestas en México en 1578”: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 9 (1942), 33-57.
- ALEGRE, Francisco Javier, *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva-España* [1767], Imprenta de J. M. Lara, 1841, en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01604630981254918550035/index.htm>
- ALONSO ASENJO, Julio, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, Base de datos de la revista digital *TeatrEsco*, en línea, en consulta libre desde 2006, en: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm

²⁰⁹ Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Lisboa, Livraria Portugalíá, 1938, II, 600-602 (en H. L. JOHNSON, *An Edition of 'Triunfo de los Santos' with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*, p. 18).

²¹⁰ Estudiado por John CORREIA-AFONSO, “Jesuit Drama in Sixteenth-Century Malabar”, en João NUNO ALÇADA, coord., *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, 225-232.

²¹¹ En San Miguel el Grande, ahora San Miguel de Allende: *CATEH*, F 2227.

- ALONSO ASENJO, Julio, "Un indio mexicano en un auto castellano del siglo XVI": *Escénica* [México], nº doble 14-15, nov. 1992-feb. 1993, pp. 64-68.
- ALONSO ASENJO, Julio, "Palmyreni Fragmenta" y "Palmyreni Fabella Aenaria", con los textos a veces traducidos pero siempre anotados, en *TeatrEsco*, nº. 0 (2003): <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>
- ALONSO ASENJO, Julio, 'Tragedia intitulada Oçio' de Juan Cigorondo y Teatro de Colegio Novohispano del siglo XVI, México, El Colegio de México (Biblioteca Novohispana, VI), 2006.
- ALONSO ASENJO, Julio, ed., "Dos Coloquios sacramentales escolares barrocos y un vejamen del 'Cartapacio curioso de algunas comedias del P. Juan de Cigorondo'. Estudio y edición": *TeatrEsco* 0 (2002): <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/2ColSSmo.htm>
- ALONSO ASENJO, Julio, "Apoteosis de varones ejemplares en México y Perú: el Coloquio a lo pastoril del P. Cigorondo", en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonia*, Francfort de Meno / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 2008, 9-34.
- ALONSO ASENJO, J., "Reencuentro con el Maestro Miguel Venegas: Su Comedia en la Fiesta del Santísimo Sacramento", en R. BELTRÁN, et al., eds., *Homenaje a Luis Quirante*. 1. Estudios teatrales: *Quaderns de Filologia* (Valencia, Facultat de Filologia), Anejo 50 (2002), 3- 24.
- ALONSO ASENJO, Julio, "'No se podía haser más'. Relaciones de las fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en México (1622) y Puebla (1623). Texto crítico, paleográfico y anotado": *TeatrEsco* 2, 2006.
- ALONSO ASENJO, Julio, "Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español", en M. CHIABÒ - F. DOGLIO, eds., *Spettacoli Studenteschi nell' Europa Umanistica*, Roma, Torre d'Orfeo Editrice, 1998, 151-191, accesible digitalmente en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/Notaspanor.htm>.
- ALONSO ASENJO, Julio, *La 'Tragedia de San Hermenegildo' y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED / Universidad de Sevilla / Universitat de València, 1995, 2 vol.
- ALONSO ASENJO, Julio, "Un lustro de ediciones del teatro escolar jesuítico del Siglo de Oro: 1993-1997": *diablotexto*, 4-5 (1999), 417-445.
- ALONSO ASENJO, Julio, "Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Aenaria* de Palmireno": *Edad de Oro*, XVI (1996), 29-52.
- ALONSO ASENJO, Julio, "En torno a la *Nineusis, comoedia de divite epulone* de Juan de Valencia", en A. CASCÓN DORADO et al., eds. 'Donum amicitiae'. *Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*. Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 537-541.
- ARROM, José Juan, y José Manuel RIVAS SACCONI, *La 'Láurea Crítica' de Fernando Fernández de Valenzuela, primera obra teatral colombiana*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1960.
- ARRÓNIZ, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Madrid, Gredos, 1979.
- ARTEAGA MARTÍNEZ, Alejandro, ed., *Comedia de la Magdalena*, 1998: <http://us.share.geocities.com/aarteagaa/Cigorondo/CGMagdala.htm>
- BARRANTES, Vicente, *El teatro tagalo*, Madrid, 1889.
- BASS, Laura R., "Imitación e ingenio: *El amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano y la comedia nueva": *Pliegos volanderos del GRISO*, Pamplona-Lima, Universidad de Navarra, febrero, 2009, 29 p.
- BOCANEGRA, Matías, *Viage por tierra y mar (...) Aplausos y festejos a su venida por Virrei desta Nueva España*, México, 1641.
- CALVO PÉREZ, Julio, "Uska Pawkar, 'el rico más pobre': un 'Auto Sacramental' en lengua quechua", en Julio CALVO PÉREZ, ed.: *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispano*. Valencia, IVALCA-Departament de Teoria dels Llenguatges-Universitat de València, 2001, 583-605.

- CARA, Giovanni, *Il 'Vejamen' in Spagna. Juicio y regocijo letterario nella prima metà del XVII secolo*, Roma, Bulzoni Ed., 2001, 181-199.
- CARRANCA, R., *La Universidad mexicana*, México, FCE, 1969, p. 25 (CATEH, F 2323).
- CARREÑO, A. M., *La Real y Pontificia Universidad de México*, México, UNAM, 1961.
- CASTAGNA, Paulo, "The Use of Music by the Jesuits in the Conversion of the Indigenous Peoples of Brazil", en John W. O'MALLEY, ed., *The Jesuits II: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, pp. 641-658.
- CERVANTES DE SALAZAR: Francisci Cervantis Salazari Toletani, *Ad Ludovici Viuis Valentini exercitationem, aliquot Dialogi*, México, Juan Pablos, 1554. Reed. de los diálogos V-VII por Joaquín GARCÍA ICAZBALCETA, *México en 1554. Tres diálogos latinos que Francisco Cervantes Salazar escribió e imprimió en dicho año*, México, Antigua Librería de Andrade y Morales, 1875. Ed. facsimilar de esa parte de la príncipe como *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, coord. de Miguel LEÓN PORTILLA, México, UNAM, 2001.
- CHANG-RODRÍGUEZ, R., *La palabra y la pluma en 'Primer nueva Corónica y buen gobierno'*, Lima, PUCP, 1995.
- CHARLEVOIX, F. J., *Historia del Paraguay*, Madrid, Ed. Muriel-Hernández, 1912, t. 2
- CORREIA-AFONSO, John, "Jesuit Drama in Sixteenth-Century Malabar", en João NUNO ALÇADA, coord., *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991, 225-232.
- DE LA PLAZA Y JAÉN, C. Bernardo *Crónica de la Real y Pontificia Universidad de México*, 1, México, 1931,
- DE LA RIVA AGÜERO, José, "La Universidad de San Marcos en la vida cotidiana", en Raúl de Barrenechea Porras, *Pequeña Antología de Lima*, Madrid, 1935.
- DE MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio y Javier SAN JOSÉ LERA, *Teatro colegial en Nueva España. Texto y contexto de 'El esposo por enigma' (1646)*. Salamanca, Smyr (Documenta, 2), 2006.
- DELGADO, Buenaventura et al., *Historia de la educación en España y América*, Madrid, Ediciones Morata, 1993.
- EGIDO, Aurora, "Don Quijote en el patio de escuelas Don Quijote en el patio de Escuelas. (Vejámenes de grado en España y América. Siglos XVI-XVIII)": *Boletín de la Real Academia Española*, CCXCI-CCXCII (2005), 225-264.
- EGUIGUREN, Luis Antonio, *Diccionario histórico cronológico de la Universidad de San Marcos*, Lima, 1941.
- EGUIGUREN, Luis Antonio, *El paseo triunfal y el vejamen del graduando*, Lima (Biblioteca del IV Centenario de la Fundación de la Universidad de San Marcos - 1551-1951), 1949.
- EGUIGUREN, L. A., *Historia de la Universidad de San Marcos hasta el 15 de julio de 1647*, Lima, Imprenta de la Tradición, 1621.
- ELIZALDE, I., "El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús": *Educadores* 4, 1962, 667-684.
- ENRICH, F., *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, Barcelona, 1891.
- ESPINOSA PÓLIT, Aurelio, S. I, *Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos, siglos XVII y XVIII : Antonio de Bastidas [y] Juan Bautista Aguirre*, Quito, 1960, pp. 219-223 (Accesible en <http://www.cervantesvirtual.com/>)
- FARRÉ VIDAL, Judith, *Dramaturgia y espectáculo del elogio: Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- FLORENCIA, Francisco de, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, México, 1694.
- FRAMIÑÁN, María Jesús, "Estudio documental sobre el teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados": *CRITICÓN* 96 (2006), 115-137.
- FROST, Elsa Cecilia ed., en H. AZAR (coord.), *Teatro Mexicano: Historia y Dramaturgia*. T. V. *Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México, CONACULTA, 1992.

- GARCÍA REIDY, Alejandro, “Aproximación al teatro de Juan López de Úbeda (textos y contextos)”: *TeatrEsco* 3 (2008): [http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/Revista/Revista3/Alejandro Garcia Reidy-JuanLopezDeUbeda.pdf](http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/Revista/Revista3/Alejandro_Garcia_Reidy-JuanLopezDeUbeda.pdf).
- GARCÍA SORIANO, Justo, *El teatro universitario y humanístico en España. en España*, Toledo, Tipografía de R. Gómez Menor, 1945.
- GÓMEZ DÍEZ, F. J., ed., *La Compañía de Jesús en la América Española (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Francisco de Vitoria, 2005.
- GÓMEZ ROBLEDO, Xavier, *Humanismo en México en el Siglo XVI. El sistema del colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, E. y Leticia PÉREZ PUENTE (coord.), *Permanencia y cambio: Universidades hispánicas 1551-2001*, México, UNAM, 2005.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, *El Códice de Villagarcía del P. Juan Bonifacio (Teatro clásico del siglo XVI)*, Madrid, UNED, 2000 / 2001.
- GONZÁLEZ MONTANÉS, J. I., “El teatro en la Universidad de Santiago de Compostela durante la Edad Moderna”: *TeatrEsco* 3 (2008).
- GREGORIO QUESADA, Vicente, “La vida intelectual en la América española durante la época colonial”: *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 11, 1909.
- GREER, Margaret, “La caza sacro-política: de *El bosque divino* de González de Eslava a Calderón”, en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/Francfort: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2008, 75-98.
- GRIFFIN, Nigel, “‘*Plautus castigatus*’: Rome, Portugal, and Jesuit Drama Texts”, en: M. CHIABÒ-F. DOGLIO, eds., XVI, Convegno Internazionale. *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1995, S. 257-286.
- GRIFFIN, Nigel, ‘I spy strangers’: Jesuit Plays and their Travels”, en S. TAVARES DA PINHO, coord., *Teatro neolatino em Portugal no Contexto da Europa*, Coímbra, 2006, 21-38.
- GUIBOVICH PÉREZ, Pedro, “A mayor gloria de Dios y de los hombres: el teatro escolar jesuita en el Virreinato del Perú”, en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*. Francfort de Meno / Madrid, Universidad de Navarra /Vervuert / Iberoamericana, 2008, 35-50.
- HANISCH ESPÍNDOLA, Walter, *Historia del Colegio de San Ignacio*, Santiago de Chile, 1956 (texto mecanografiado: Colegio de san Ignacio, Santiago de Chile- Archivo de la Provincia de Chile de la Compañía de Jesús).
- HANISCH ESPÍNDOLA, Walter, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)*, Buenos Aires/Santiago de Chile, Francisco de Aguirre, 1974.
- HANISCH ESPÍNDOLA, Walter, *Índice de documentos para la historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1767)*, Roma – Santiago de Chile, 1977 (Biblioteca del Colegio de San Ignacio, en Santiago, mecanografiado)
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, Facultad de Filología y Letras. Instituto de Filología. Universidad de Buenos Aires, 1936.
- HENRÍQUEZ UREÑA, P., *El teatro de la América Española en la época colonial*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro (Cuadernos de Cultura Teatral, 3), 1936. Reed. en Pedro Henríquez Ureña, *Estudios mexicanos* (José Luis MARTÍNEZ, ed.), México, Fondo de la Cultura Económica /Secretaría de Educación Pública 1984, pp. 98-141.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, “La poesía de Sor Juana y la teatralidad indígena musical: de conquista y catequesis a coreografía callejera y cortesana”: *Calíope. Journal of Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 4, nos. 1-2 (1998), 324-336.

- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, "El montaje de *El mártir del Sacramento*: Sor Juana y san Hermenegildo, entre jesuitas sevillanos", en C. B. LÓPEZ-PORTILLO, coord., *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana / UNESCO / FCE, 1998, 254-262.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, "El teatro palaciego en la época de Sor Juana: simbiosis de espacios diversos", en M^a. Águeda MÉNDEZ HERRERA, ed., *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México, 2009, 139-156.
- HERNÁNDEZ REYES, Dalia, "Bonanzas de las lanzas: pieza inédita del teatro novohispano dieciochesco", en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas". Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004*. México, Fondo de Cultura Económica - Asociación Internacional de Hispanistas - Tecnológico de Monterrey - El Colegio de México, 2007, pp. 215-225.
- HOPKINS RODRÍGUEZ, Eduardo, "El mundo indígena y el proceso de evangelización en el teatro religioso de Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Espinosa Medrano", en José PASCUAL BUXÓ, Dalia HERNÁNDEZ REYES, Dalmacio RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, eds., *Permanencia y destino de la literatura novohispana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Seminario de Cultura Literaria Novohispana. Simposio Internacional, 2006, pp. 272-308.
- ICAZA, Francisco A., "Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en la América española": *Revista de Filología Española*, VIII, 2 (1921), 121-130.
- IRVING, David, "Historical and literary vestiges of the villancico in the Early modern Philippines", en Tess Knighton & Álvaro Torrente, eds., *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Ashgate Publishing Ltd, 2007, 363- 398. (Vista previa restringida en books.google.es/ desde 2007).
- IRVING, David, "Musical politics of empire: the loa in 18th-century Manila": *Early Music*, 32, n. 3, August (2004), 384-402.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Historia jurídica de la Universidad de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.
- JOHNSON, Harvey L., "Noticias dadas por Tomás Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637)": *Revista Iberoamericana* 8.16 (noviembre de 1944), 258-273.
- JOHNSON, Harvey L., *An Edition of 'Triunfo de los Santos' with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.
- KALLENDORF, H., *Conscience on Stage: The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, 2007.
- LEITE, Serafim, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Lisboa, Livraria Portugália, 1938,
- LEONHARDT, Carlos, "Datos históricos sobre el teatro misional en la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay": *Revista Estudios*, 26, Buenos Aires, Academia Literaria del Plata, 1924.
- LEONHARDT, Carlos, "La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la Provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay": *Revista Estudios* (Buenos Aires), 13 (1924).
- LODARES, Juan R., "Las lenguas del imperio": *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 84, Cuaderno 289 (2004), 5-42.
- LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad, 1945;
- LUCIANI, Frederick, "Criminalidad y buen gobierno en un entremés conventual: las monjas de San Jerónimo instruyen al Virrey (México, 1756)": *Bulletin of the Comediantes*, vol. 58, n° 1 (2006), 141-153.
- LUCIANI, Frederick, "Fantasmas en el convento: una 'máscara' en San Jerónimo (México, 1756)", en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la*

- Hispanoamérica colonial*, Madrid / Francfort: Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert, 2008, pp. 259-273.
- LUCIANI, Frederick, "The *Comedia de San Francisco de Borja* (1640). The Mexican Jesuits and the 'Education of a Prince'": *Colonial Latin American Review*, vol. 2, n. 1-2, (1993), 121-141.
- LUCIANI, Frederick, "Spanish American Theatre, Eighteenth Century", en Roberto GONZÁLEZ ECHEVERRÍA y Enrique PUPO-WALKER eds., *Cambridge History of Latin American Literature. Discovery to Modernism*, Cambridge University Press, 1996, p. 408, accesible en <<http://www.books.google.com>>.
- LUQUE ALCAIDE, Elisa, "El primer ciclo evangelizador hispano y lusoamericano": *Anuario de Historia de la Iglesia* 9 (2000), 115-130.
- MADRIGAL, Luis I. (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I. *Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982.
- MADROÑAL, Abraham, 'De grado y de gracias'. *Vejámenes universitarios*, Madrid, CSIC, 2005.
- MADROÑAL, Abraham, "Razones de la risa en el claustro (Los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado)", en I. ARELLANO y Victoriano RONCERO, eds., *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006.
- MALDONADO MACÍAS, Humberto, "La evolución de la loa en Nueva España: de González de Eslava a Sor Juana", en Ysla Campbell, dir., *El escritor y la escena: actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 18-21 de marzo de 1992*, Ciudad Juárez, Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, UACJ, 1993, 77-94.
- MARÍA Y CAMPOS, Armando, *Breve historia del Teatro en Chile*, México, Compañía de Editores Populares, 1940.
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, "Triunfo de la Virgen. y gozo mexicano": *Literatura Mexicana* 28, n° 2 (2007), 5-37.
- MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, María del Pilar, coord., *La Universidad Novohispana en El Siglo de Oro: A cuatrocientos años de el Quijote*, México, UNAM, 2006.
- MARISCAL, Beatriz, ed., *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús... en que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las santas reliquias que nuestro muy santo padre Gregorio XIII les embió*, México, El Colegio de México, 2000.
- MASSIP, Francesc, "Rei d'innocents, Bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal", en J. L. SIRERA, ed., *Estudios sobre teatro medieval*, València, Parnaseo-Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 131-146. Accesible en: <http://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo9/11_Massip.pdf>
- MÉNDEZ PLANCARTE, A., Piezas y representaciones teatrales en la Nueva España — siete adiciones y una supresión—, in: *Ábside* VI, 2, México, abril-junio (1942), 218-224
- MÉNDEZ PLANCARTE, G., *Humanistas Mexicanos del siglo XVI*, México, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1946.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995.
- MERCADO, Pedro de, *Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús*, Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957. (Accesible en: <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- MIRANDA, Margarida, "Miguel Venegas S. I. e o princípio de um ciclo trágico na Europa", en Sebastião TAVARES DO PINHO (coord.), *Teatro neolatino em Portugal, no Contexto da Europa. 450 Anos de Diogo de Teive*, Coímbra, Universidade, 2006.
- MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, "De las adaptaciones en el teatro jesuita: a propósito de *Acolastus*, coloquio latino representado en Montilla (Córdoba), en 1581": *TeatrEsco* 0 (2004).

- MONUMENTA MEXICANA (Félix ZUBILLAGA, ed.), en *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1956-1991.
- MONUMENTA PERUANA (Antonio de EGAÑA, ed.), en *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1954-1986.
- MONUMENTA PAEDAGOGICA SOCIETATIS IESU (L. LUKÁCS, ed.), en *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu. Roma, 1965-1992
- MORALES, *Carta del Padre Pedro de --- de la Compañía de Jesús (...) en que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las santas reliquias...*, A. Ricardo, México, 1579.
- MUSTARD, W. *The Eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1924).
- NIETO SOTELO, Jesús, "Sobre el Manuscrito de la 'Crónica' de la Plaza y Jaén", en P. RUIZ TORRES y M. PESET, eds., *Doctores y escolares: II Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas* (Valencia, 1995), Universitat de València, 1998, 161-172.
- O'GORMAN, E., Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y Túmulo Imperial*, México, Porrúa, 1991.
- OMACINI, Elena, "Teatro de los dioses de Pedro José Sánchez Meza", en José M^a Mariluz Urquijo *et al.*, ed., *Tres estudios novohispanos*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1983, pp. 47-132
- OMACINI, Elena, "Un vejamen mexicano inédito del siglo XVIII: la Huerta frutal del Br. Jacinto Martínez": *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana*, XVI (1980), 581-617.
- OMACINI, Elena, "Vejamen al doctor en Medicina Andrés Díaz, 1708", en *Investigaciones y ensayos*, 34, 1983, 515-543.
- O'MALLEY, John W. *et al.*, eds., *The Jesuits II: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- O'NEILL, Charles E. - Joaquín M^a DOMÍNGUEZ, dir., *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas/ Roma, Institutum Historicum, 2001.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, "Un tocotín del siglo XVII": *Boletín de Filosofía y Letras*, 6, 1995, 26-36.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, "Jano o la literatura neolatina en México": *Humanistica Lovaniensia*, XXX (1981), 124-148.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, México, UNAM, 1979.
- OSORIO ROMERO, Ignacio, *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, México, UNAM, 1980.
- OVALLE, Alonso de, *Histórica relación del reyno de Chile*, Roma, 1646. Reed. Santiago, Colección de Historiadores, 1888.
- PADILLA ZIMBRÓN, "El tocontín como fuente de datos históricos": *destiempos.com*, Marzo-Abril, 2008, número 14: <<http://www.destiempos.com/n14/padilla.pdf>>
- PARDO, Felipe, O. P., *et al.*, *Sagrada Fiesta Tres Vezes Grande: Que en el discurso de tres días zelebró el Convento de Sancto Domingo de Manila, primera Casa de la Provincia del Sancto Rosario de Filippinas: en la Beatificación de sus gloriosos Sanctos Pío Quinto, Diego de Bebaña y Margarita de Castello. Mandada por N. R. P. Maestro Iuan Thomas de Rocaberti, Maestro general de toda la Orden de Predicadores y executada por el Rev. P. Felipe Pardo*. Manila: Collegio, y Universidad de Sancto Thomas por el Capitan D. Gaspar de los Reyes. Año de 1677.
- PARTIDA TAYZAN, Armando, "El Tocatín en la loa para el auto *El Divino Narciso ¿Criollismo sorjuanino?*": *Cuadernos de Sor Juana*. Compilación y prólogo de Margarita PEÑA. México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / UNAM, 1995, pp. 243-271. (Accesible digitalmente en: <http://www.cervantesvirtual.com/>)

- PASQUARIELLO, A. M., "The Evolution of the 'Loa' in Spanish America": *Latin American Theatre Review* 3. 2 (1970), 5-19.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Christiane, "Lateinische Aktions- und Szenentypen im spanischen Jesuitentheater", en, "Akteure und Aktionen. Figuren und Handlungstypen im Drama der Frühen Neuzeit", eds. Christel MEIER – Bart RAMAKERS – Hartmut BEYER (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496), Münster 2008, pp. 509–537.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Christiane, "Lateinisch oder Spanisch: Übersetzung und Sprachenfrage im spanischen Jesuitentheater am Beginn des Siglo de Oro, in: *Übersetzung: Ursprung und Zukunft der Philologie?, Akten der Tagung Münster 15.–18. Juli 2007*, Christoph STROSETZKI, ed., Tübinga, 2008, pp. 101–123.
- PRADENAS, Luis, *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX*, Santiago de Chile, Lom Ediciones, Colección Ciencias Humanas / Sociedad y Teatro, 2006.
- PROMIS, José: *La Literatura del reino de Chile*, Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Editorial Puntángelos, 2002.
- QUIÑONES MELGOZA, José, Stefano TUCCI, 'Judith'. *Tragedia sacra en cinco actos*, México, UNAM, 2006.
- QUIÑONES MELGOZA, José, Bernardino de Llanos, *Diálogo en la visita de los inquisidores, representado en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI), y otros poemas inéditos. Paleografía, introducción, versión rítmica y notas*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos del Centro de estudios Clásicos, 2, 1982.
- QUIÑONES MELGOZA, José, Bernardino de Llanos, *Égloga pastoril al nacimiento del niño Jesús*, en AZAR, H., coord., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*. T. IV. J. QUIÑONES MELGOZA, ed., *Teatro escolar jesuita del siglo XVI. Estudio introductorio, traducción y notas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- QUIÑONES MELGOZA, José, "Cultura simbólica en el programa educativo de los jesuitas en Nueva España (siglo XVI)", en Herón PÉREZ MARTÍNEZ y Bárbara SKINFILL, eds., *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, México, El Colegio de Michoacán A. C. (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), 2002, pp. 207-214.
- QUIÑONES MELGOZA, José, ed., Stefano Tucci, *Judith. Tragedia sacra en cinco actos*. México, UNAM, 2006. Reseña en PONCE HERNÁNDEZ, Carolina, "Judith, Tragedia en cinco actos": *Literatura Mexicana* 18, n° 2 (2007), 245-251
- QUIRANTE, L., E. RODRÍGUEZ, J. L. SIRERA, *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*, Valencia, Universitat de València, 1999.
- RÄDLE, Fidel, *Das Jesuitentheater – ein Medium der Frühen Neuzeit*. (Vortrag für Brno im Mai 2003), leído en 2006 en:
<http://www.phil.muni.cz/klas/Soubory/raedle.rtf>
- RÄDLE, Fidel, *Das Jesuitentheater – ein Medium der Frühen Neuzeit (nach Triere Quellen)*, Tréveris, Paulinus, 2004, 7-32.
- RELA, Walter, *El teatro jesuítico En Brasil, Paraguay, Argentina. Siglos XVI-XVIII*, Montevideo, Universidad Católica de Uruguay, 1990, 2ª ed.
- RETANA, W. E., *La imprenta en Filipinas. Adiciones y observaciones a 'La imprenta en Manila' de D. J. T. Medina*, Madrid, 1897.
- RETANA, Wenceslao, *Noticias histórico-bibliográficas de El Teatro en Filipinas*, Madrid, Lib. General de Victoriano Suárez, 1910.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, "Visión de América en el teatro de santos indios auriseculares (documentos)": *Teatro: Revista de estudios teatrales* 15 (2001) 181-196.
- RIPOLL, Carlos y Andrés VALDESPINO, comp., *Teatro Hispanoamericano*. Tomo I: *Época colonial*, Nueva York, Anaya-Book Co., 1972, pp. 331-384, con versión digital en <<http://cervantesvirtual.com>>.
- RIVAS SACCONI, J. M., *El latín en Colombia. Bosquejo hitórico del Humanismo colombiano*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1949.

- RODRÍGUEZ CRUZ, Águeda, "Las universidades hispanoamericanas", en B. MARTÍNEZ y B. DELGADO CRIADO, coord., *Historia de la educación en España y América*. Vol. 2. *La educación en la España moderna (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Fundación Santa María/Eds. Morata, 1994, pp. 203- 224.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, J. A., "Vejámenes y vindicaciones: la sátira y la autoridad del Virrey en Lima (1709-1710)", en I. ARELLANO, *La poesía satírico burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2-4 de abril de 2008 (en prensa).
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, "El *Salpicón escolástico* de Fray Francisco de Oviedo (Vejamen universitario limeño de 1625)": *Anuario de Letras*, VII, (1968-1969), 219-237.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Imprenta Luis Álvarez, 1935.
- ROMÁN FERNÁNDEZ, Mercedes, "Influencia de las culturas amerindias en los primeros años de la colonización: el ejemplo antillano", en J. CALVO PÉREZ, ed., *Contacto interlingüístico e intercultural*, Valencia, Universitat, 2001, vol. 1, pp. 355-366.
- RONDÓN, Víctor. "Nuevas perspectivas sobre música y teatro jesuítico en el espacio colegial a fines del siglo 17 y comienzos del 18: fuentes españolas y alemanas recientemente descubiertas en Chile, en *III Reunión Científica Festival Internacional Misiones de Chiquitos* (APAC, 2000), 37-63.
- RONDÓN, Víctor.- Ignacio ÁLVAREZ, "Teatro barroco de los jesuitas alemanes: *El Amor parricida* de Franz Lang": *Onomazein*, Facultad de Letras, PUC, XI /1 (2005), 177-200.
- RONDÓN, Víctor, "Sung Catechisms and College Opera: Two Musical Genres in the Jesuit Evangelization of Colonial Chile", en John W. O'MALLEY, *The Jesuits II: Cultures, Science and the Arts, 1540-1773*, Toronto, Toronto University Press, 2006, pp. 498-511. Presentado en: Boston, Boston College, 5-9 junio 2002, con edición digital: "Catequesis indígena cantada y ópera colegial : dos espacios para la música en la evangelización jesuita en Chile colonial", en: http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos_area/artef/info/bibliografia/doc/Musica/Catequesis.doc
- RONDÓN, Víctor, "Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación": *Revista musical chilena* 51, 188 (1997), 7-39.
- RUBIO MAÑÉ, J. I., *El Virreinato. 4. Obras públicas y educación universitaria*, México, FCE, 1983.
- RUBIO, David, *La Universidad de San Marcos de Lima durante la dominación española (Datos para su historia)*, Madrid, Imp. Juan Bravo. Madrid, 1933.
- SACCO MESSINEO, Michela, "I primordi del teatro gesutico in Sicilia e la sua evoluzione", en M. CHIABÒ - F. DOGLIO, eds., *I Gesuiti e i primordi del teatro Barocco in Europa*, Roma, Torre d'Orfeo Ed., 1995, 101-117.
- SALVIUCCI-INSOLERA, L., "L'uso di immagini come strumento didattico-catechetico nella Compagnia di Gesù", en M. HINZ, R. RIGHI, D. ZARDIN, "I Gesuiti e la *Ratio Studiorum*", Roma, Bulzoni Ed., 2004, 191-210.
- SARAYANA, Josep-Ignasi. y Carmen-José ALEJOS-GRAU, *Teología en América Latina*, Madrid/Francfort, Iberoamericana/Vervuert, 1999, vol .1.
- SHELLY, KATHLEEN, "El teatro en la América Hispana durante el siglo XVI": *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 71, 1982, p. 89-101.
- SILERI, Manuela, "Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta": *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, 1 (2004-2005), 243-270
- SUÁREZ RADILLO, C. M., *El teatro barroco hispanoamericano*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981.
- SUMMERS, William J., "The Jesuits in Manila, 1581-1621: 1581-1621: The Role of Music in Rite, Ritual, and Spectacle", en John W. O'MALLEY, *The Jesuits: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, II, pp. 659-679.

- TEZANOS, Araceli DE, *Los fondos bibliográficos de los jesuitas en el momento de su expulsión del Reyno de Chile (1767)*. D. E. A., Études Ibériques et Ibéroaméricaines, París X, Nanterre. Sous la direction de Thomas Gomez, Septiembre, 2003.
- VARGAS UGARTE, Rubén, “Un coloquio representado en Santiago en el siglo XVIII”: *Revista Chilena de Historia y Geografía* [Santiago], 111, enero-junio, (1948), 18-55.
- VARGAS UGARTE, Rubén, *De nuestro antiguo teatro: colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII. Introducción y notas*, Lima, Instituto de Investigaciones Históricas (Biblioteca Histórica Peruana, 4), 1943.
- VARGAS UGARTE, Rubén, *Historia General del Perú*, Lima, Carlos Milla Batres, 1966.
- VARGAS UGARTE, Rubén, *Historia de la Iglesia en el Perú*. Lima, Imprenta de Santa María, 1953.
- VARGAS UGARTE, Rubén, *Manuscritos peruanos*, Lima, 1940.
- VIVEROS, Germán, Juan de la Anunciación, *Coloquios*, México, UNAM, 1996.
- VIVEROS, Germán, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, México, UNAM, 2005.
- VIVEROS, Germán, *Talia novohispana: espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*, México, UNAM (Anejos de *Novahispania*, 3), 1996.
- WAISMAN, J., “La música y la definición de lo urbano: los pueblos de indios americanos”, en Andrea BOMBI *et al.*, *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia, PUV, 2005, 159-175.
- YÁÑEZ, Agustín, ed., Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen*, prólogo y selección, México, Imprenta Universitaria, Biblioteca del Estudiante Universitario 45, 1943.
- ZAMBRANO, Francisco, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, México, Jus, 1961.
- ZUGASTI, Miguel, “Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas de Fray Juan de la Torre (OSA), a la entrada del Virrey Diego Morcillo en Potosí, 1716”, en I. ARELLANO y J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds., *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid/Francfort: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 295-321.

Nota:

Esta publicación se inscribe en dos Proyectos de Investigación patrocinados por el Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Investigación: el 1º. de la Universidad de Granada: *El teatro de los jesuitas Ávila, Rodríguez y coetáneos de Ultramar* (Ref. HUM20006-01963/FILO); el 2º. de la Universitat de València: *Parnaseo. Servidor web de Literatura Española* (Ref. HUM2005-01334).