

Ignacio de Loyola (1491-1556) y su Reforma del Teatro

IGNACIO AMESTOY EGUIGUREN

Dramaturgo. Periodista.

Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

Resumen:

En el artículo se analiza la influencia que el trabajo de Ignacio y de los jesuitas tendrá en la producción de obras teatrales del Siglo de Oro. La Compañía de Jesús en la Iglesia Romana llegará a vertebrar y asentar los principios de la Contrarreforma, influencia que se concreta en los diferentes estadios formativos propuestos por Ignacio desde las artes teatrales. Todo ello adquiere carta de naturaleza en los colegios de los jesuitas y en su labor docente universal.

Palabras clave: Ignacio de Loyola. Jesuitas. Teatro. Siglo de Oro. Contrarreforma.

Laburpena:

Artikuluak Ignazioren eta jesuiten lanak Urrezko Mendeko antzezlanen ekoiztean izan zuen eragina aztertzen da. Jesusen Lagundia Eliza Erromatarrean Kontraerreformaren printzipioak egituratu eta finkatzera iritsi zen. Eragin horrek Ignaziok antzerki-arteetatik proposatutako heziketa-aldi ezberdinetan hartzen du forma konkretua. Hori guztia jesuiten eskoletan eta haien irakaskuntza-eginkizunetan gorpuzten da.

Gako-hitzak: Ignazio Loiolakoa. Jesuitak. Antzerkia. Urrezko Mendea. Kontraerreforma

Abstract:

The article analyses the influence of the work of Ignatius and the Jesuits on the production of theatrical works of the Golden Age. The Society of Jesus in the Roman Church ultimately structured and established the principles of the Counter-Reformation, an influence which takes shape in the various educational stages proposed by Ignatius based on the performing arts. All this is legitimised at Jesuit schools and in the Society's universal teaching work.

Keywords: Ignatius of Loyola. Jesuits. Theatre. Golden Age. Counter-Reformation.

Ignacio de Loyola nació al comenzar la denominada Edad Moderna. Vino al mundo cerca del 23 de octubre de 1491, un año antes del Descubrimiento de América. Murió el 31 de julio de 1556, el año en el que abdicó Carlos I de España y V de Alemania. Vivió un período excepcional en la configuración del mundo tal como lo entendemos hoy desde la contemporaneidad.

La huella que el arado de Ignacio de Loyola, san Ignacio, dejó sobre la epidermis de la tierra, todavía la podemos distinguir. Sin duda, san Ignacio, nacido en Azpeitia, en Guipúzcoa, es el personaje más ilustre que ha dado el País Vasco. A Juan Sebastián Elcano, por su “*primus circumdedisti me*”, se le suele equiparar con Loyola, pero son de un muy diferente calado sus holladuras.

San Ignacio fue el fundador de la orden religiosa que mayor influencia ha tenido, y tiene, en el mundo que conocemos, la Compañía de Jesús, los jesuitas. Hoy, 500 años después de fundarse la Compañía, uno de sus más de 15.000 miembros es la cabeza visible de la Iglesia Católica, el papa Francisco, un jesuita.

Es sorprendente la actividad que en 64 años de vida desarrolló el santo. Pero una, muy fundamental para nuestra cultura occidental, tal como la venimos entendiendo, es la que se relaciona con el arte del teatro, en una doble faceta: como concepción del universo, y como mostración y demostración de ese universo; como concepto y como imagen de lo que somos, como fondo y como forma. Lo cual para unos puede ser poco y para otros demasiado.

No fue una decantación sencilla la de las dos vías que queremos considerar en relación con el arte de más enjundia entre las que conocemos desde los griegos de Pericles. En la no demasiado larga vida de Ignacio, en una

dialéctica constante con la realidad que le correspondió vivir, fue madurando la necesidad de su arte dramático.

Podemos decir que la propia vida le ayudó a descubrir un mundo nuevo, y a descubrirse en ese nuevo mundo. El destino le ayudó en la empresa. Nació en una península ibérica en la que desde hacía muchas décadas los pactos entre los diferentes territorios eran lugar común. Así, no es de extrañar que, estando la familia de Ignacio muy vinculada con Castilla, él tuviera una relación cercana con la Corte, y concretamente con Carlos I, recién llegado a España, antes de ser elegido Emperador.

Incluso yo, en mi obra de teatro *La confesión de Loyola. Montserrat, 1522*, estrenada en la iglesia madrileña de la Real Congregación de San Ignacio, en la conmemoración de su 300 aniversario, el 11 de abril de 2015, he dado por cierta la hipótesis de que fuera el propio Ignacio el que lograra que Carlos se acercara —tal vez con Germana de Foix, la reina viuda— en 1518 a Azpeitia, camino de Zaragoza, a una corrida de toros con ganado de Pedro Ruiz de Aguirre, como se recoge documentalmente en el archivo municipal azpeitiarra, lo que daría noticia de la estrecha relación de él y su familia con el rey.

Más tarde, el 20 de mayo de 1521, Loyola es herido en Pamplona, siendo capitán en las fuerzas del ya Emperador Carlos V, frente a los deseos de Enrique II de Navarra y Francisco I de Francia de recuperar el Viejo Reyno, aprovechando la debilidad castellana por la guerra de las Comunidades. El herido Ignacio será conducido a su casa en Azpeitia, donde curando de sus heridas, aunque cojo ya de por vida, se aparta de su deriva cortesana, lo que propiciará su oblación en Montserrat meses después, y su camino hacia la fundación de la Compañía de Jesús.

Tras esa oblación, en su etapa parisiense, Ignacio, al tener relación con el mundo colegial y universitario de la capital francesa, percibe la importancia que para la formación de clérigos, juristas y maestros tienen las artes de la representación. No podemos olvidar el peso del Trivium medieval en las Artes Liberales. Gramática, Retórica y Dialéctica, las artes sermocionales, vertebraban el aprendizaje de una argumentación y una elocuencia, imprescindibles en cátedras, púlpitos y foros, al tiempo que eran la llave de paso al Quadrivium, con el estudio de la aritmética, la geometría, la astronomía y la música, para llegar, al fin, a la filosofía y la teología.

¡La teología! Con ese objetivo final teológico, Ignacio eligió París, como primer foco de reclutamiento de compañeros de viaje, por ser la Sorbona el

ámbito donde la teología se debatía de la forma más vibrante en un momento en el que son discutidas las propias esencias de la Iglesia Católica. Así, las verdades de la Fe, por una parte, y la formación en las mismas, por otra, serán los dos objetivos a perfilar. Al tiempo que la recluta de afines para la milicia que Ignacio trata de fundar y consolidar.

El camino no es fácil. París será un territorio hostil siempre para los jesuitas, y Jerusalén, en el otro extremo, el destino que nunca se alcanzará. En el fiel de la balanza entre ambos polos, Roma, en donde Ignacio y sus compañeros tendrán un mayor asiento y una mejor comprensión entre los diferentes papas, desde Clemente VII a Paulo VI... Lutero y Calvino habían iniciado ya su protesta, que afecta no sólo a la Iglesia de Roma, y a su propia Reforma, también llamada Contrarreforma, sino a la propia configuración política de Europa, donde el Imperio Habsburgo empieza a resquebrajarse.

Paulatinamente, la acción de Ignacio irá consolidando su Compañía de Jesús en la Iglesia Romana, llegando su influencia a vertebrar y asentar los principios de esa Contrarreforma. Una influencia que se concreta en los diferentes estadios formativos propuestos por Ignacio desde las artes teatrales.

Un aprendizaje teatral que se escalona en varias etapas. En primer lugar, en los *Ejercicios espirituales*, que significan, desde su concepción primaria en Manresa, un proceso de aprendizaje que en su esencia posibilita el crecimiento del ser humano en libertad, al tiempo que un compromiso, en una propedéutica dialéctica que parte del conflicto —siempre esencial en el teatro— entre las dos banderas¹, la de Cristo y la de Lucifer.

De los *Ejercicios*, tras su aprobación por Paulo III, el 31 de julio de 1548, se hizo una edición de 500 ejemplares, por el latinista preferido de Ignacio, el padre Frusio, además de clavicordista. Una pasión oculta de Ignacio era la música. De joven, en Arévalo, practicó la vihuela.

Tras los *Ejercicios*, en segundo término, todavía en vida de Ignacio, la IV parte de las *Constituciones de la Compañía de Jesús*², aprobadas por Julio III en 1550, serán la norma de toda la pedagogía jesuítica, donde se valorarán las artes sermocionales. Una normativa que tendrá una configuración

(1) DE LOYOLA, Ignacio, *Ejercicios Espirituales*, Barcelona: Abraxas, 1999. Pp. 72 y ss.

(2) RAVIER, André, *Ignacio de Loyola fundador de la Compañía de Jesús*, Madrid: Espasa Calpe, 1991. Pp. 239 y ss.

plena en 1599, ya muerto el fundador, en la emblemática *Ratio Studiorum*³, que representó y representa el “documento pedagógico por excelencia” de la Compañía.

En este proceso, la creación de colegios en el orbe católico es la principal preocupación de Ignacio, y de sus sucesores en el “papado negro”... Cuando muere Ignacio, en 1556, la Compañía tiene 50 colegios en Europa y América. Sólo 16 años después, al fallecer Francisco de Borja, tercer General de la Compañía, tras Laínez, en 1572, se llega a los 160 colegios. Y en 1640, ya son 500. La progresión es asombrosa hasta la expulsión generalizada de los jesuitas en 1773, de la geografía católica, en que son más de 600 entre grandes colegios y universidades en el mundo.

La normativa teatral es clara. En un principio, antes de llegar a la *Ratio*, se dará una prioridad en el comienzo de las enseñanzas al denominado “tiempo de Retórica y Humanidades”, en el que hay dos años de Retórica para acceder al estudio de la Filosofía, que serán tres para el alumno si tiene aptitudes, al estar “dotado de ingenio”. Se ordenará taxativamente que se tengan informados a los padres, convenciéndoles de la importancia de esos años de Retórica. Hay que observar que tanto la convivencia en los colegios como la enseñanza se desarrollan en latín. Los profesores han de desenvolverse en latín, mientras los alumnos hasta que pueden hacerlo con normalidad podrán utilizar la lengua del lugar.

Las prácticas de Retórica serán la clave del denominado “teatro de colegio jesuita”, tercer eje del esquema que estamos trazando, que pervivirá hasta principios del siglo pasado en algunos lugares de Latinoamérica. Concepto, este de Latinoamérica, que gustaba decir al premio Nobel español, Camilo José Cela —a mí me lo dijo—, ser un invento de los jesuitas... En fin, sabida la devoción en la Edad Media por Séneca y Terencio en el ámbito cristiano, Ignacio hizo especial mención de Publio Terencio Afro como modelo, pero indicando que en la traducciones de su experto en latín, el padre Frusio, se mutilasen los pasajes que pudieran ser perniciosos para los jóvenes. El que el arte teatral se desarrollara también en latín venía a ser uno de los propósitos de la actividad. El latín era la lengua franca de la catolicidad, el inglés de nuestra contemporaneidad laica.

(3) *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu*. <http://pedagogiaignaciana.com/GetFile.ashx?IdDocumento=1557>

En la *Ratio* se llegará a preceptuar para este teatro de colegio que: “El argumento de las tragedias y comedias, que solamente deberán hacerse en latín —se insiste—, habrá de tratar temas, salvo contadas excepciones, sagrados y piadosos”. Y se incidía en algunas cuestiones particulares, advirtiendo: “Así, no se tenga entre los actos nada que no sea latino y decoroso; ni se introduzca personaje o vestido femenino”. [Con el tiempo, en el siglo XIX, Juan Bosco, en la llamada “galería salesiana” obligó en su espléndido catálogo teatral a adecuar los repartos de las obras a solo hombres o solo mujeres, solo niños o solo niñas...] Según la *Ratio* jesuítica los textos a representar en sus colegios tenían que ser aprobados por el Prefecto, después de ser leídos por dos profesores designados. Y se darían premios en una cantidad que dependía del número de alumnos.

El año 1548, la fundación del colegio de Mesina, con Jerónimo Nadal al frente, representó para Ignacio, de 57 años, un triunfo. ¡Su primer colegio! Lo que le alentó en la posibilidad de abrir otro colegio en Tierra Santa, con la vuelta al sueño de Jerusalén, pero... Se sabe que la primera representación teatral, del “teatro de colegio jesuita”, se hizo precisamente en el colegio de Mesina, impulsada por el padre Nadal en 1551, para que luego siguiera la experiencia en Coimbra, Gandía y otros lugares. Las primeras piezas representadas no fueron propias ni originales, sino puestas en escena de obras de la corriente del Terencio Cristiano. Se sabe que ya antes del año 1000 la canonesa Hroswitha de Gandersheim, de la orden benedictina, en la Baja Sajonia actual, componía obras de teatro en latín inspiradas en Terencio para que sus monjas las representaran.

Dijimos que los objetivos de Ignacio, a más de la recluta de compañeros fueron la profundización en las verdades de la Fe y en la formación en las mismas. El teatro de colegio jesuita entronca con ese deseo de formación. Estamos hablando del cómo. El teatro es ese cómo, más allá de la predicación, que también vendrá respaldada por una buena preparación del orador para el púlpito. Las artes sermocionales están al servicio del imprescindible sermón... Pero hay que hablar del qué.

El qué va a ser decisivo. Y ahí nos vamos a encontrar con el gran debate que en el cristianismo se libra en aquel siglo XVI en cuanto a la reforma de la Iglesia. El Concilio de Trento será el gran caballo de batalla que el Vaticano pone en marcha.

Aunque se viene gestando con anterioridad, será el papa Paulo III, muy afín a Ignacio y a la Compañía, pues aprobaría los *Ejercicios*, como hemos visto, quien abra en 1545 el Concilio de Trento, y será Pío IV el que lo cierre

en 1563. A Paulo III le sucedió Julio III que rigió la Iglesia de 1550 a 1555, en la última etapa todavía correosa de Ignacio. Julio III en una muestra de favor hacia Ignacio envió a Trento a los teólogos jesuitas Laínez y Salmerón⁴, como teólogos papales, ¡como teólogos suyos! Tanto Laínez como Salmerón habían ya tenido la conformidad de Paulo III en el arranque del Concilio, siendo los dos el ariete que arremetió con fuerza contra la “justificación” reformista, en aras del “libre albedrío”. Luego, ya con Julio III, ellos también conjuntamente se ocuparon de primar la Eucaristía. Y un tercer tema que se puso, con su apoyo decisivo, sobre tapete en Trento fue el de la dulía y la hiperdulía, el culto a los santos y a la Virgen; o sea, la Comunión de los Santos.

Libre albedrío, Eucaristía y Comunión de los Santos, serían tres de los resultados decisivos de Trento, y los ejes mayores sobre los que giraría el teatro del Siglo de Oro, tanto en Europa como en la América Hispana. La mejor representación del libre albedrío, frente a la predestinación protestante, es el personaje de Segismundo, de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. Por su parte, la Eucaristía es la base de nuestros autos sacramentales, que muchos teóricos del arte dramático universal han comparado con las grandes tragedias griegas, por su valor catártico. Y, en tercer lugar, la dulía, el culto a los santos, en las que se llamaron “comedias de santos”, que, dejando a un lado su relación con las moralidades medievales, fue el mejor ámbito ejemplarizante para una población por lo general poco ilustrada. En estos puntos se conjuntaban el qué con el cómo, la teología con el teatro, en la urdiembre escénica ignaciana.

Así, la Compañía de Jesús de Ignacio de Loyola fue decisiva en el desarrollo del teatro occidental. También, con todo, de la defensa de las imágenes. Las imágenes teatrales por un lado y las imágenes plásticas por otro. En los *Ejercicios*, una cuestión fundamental era la “composición de lugar”. Francisco de Borja consideró, que para ello, al leer pasajes del Nuevo Testamento, por ejemplo, “para hallar mayor facilidad en la meditación”, se tuvieran delante imágenes que representasen los misterios evangélicos.

Sin lugar a dudas, que, de la misma forma que sucedió en el siglo VII con el islam, podía haber ocurrido en el siglo XVI con la reforma protestante, como antes en el judaísmo: la imposición de la iconoclasia. La preceptiva calvinista, como la sura tercera de El Corán, o el Éxodo veinte del Antiguo Testamento, determinaban que el hombre no podía crear imágenes. El Trento

(4) GARCÍA HERRÁN, Enrique, *Ignacio de Loyola*, Madrid: Taurus-March-Prisa, 2013. P. 424.

de Ignacio de Loyola, con el Barroco y el Siglo de Oro, echó por tierra la ausencia de imágenes en el arte occidental, heredero ya del humanismo greco-latino.

Volviendo al teatro de colegio jesuita, en España, las primeras representaciones con texto original tuvieron lugar en 1555, todavía en vida de Ignacio, en los colegios de Gandía, Córdoba y Medina del Campo, a los que seguirían los de Palencia, Murcia, Ocaña y Granada. En Madrid, con Felipe II, ocho años después de otorgarse la capitalidad del Reino, se funda en la calle de Toledo, en 1569, la Casa de los Estudios, regida por la Compañía de Jesús, con aulas de Latinidad y Retórica; centro escolar que en 1603 se convertirá en Colegio Imperial. Que será, en 1625, Colegio Imperial de la Compañía de Jesús.

Cervantes estudiará con los jesuitas en colegios de Valladolid, Córdoba y Sevilla, gracias a su itinerante familia, para después cursar Humanidades con el erasmista López de Hoyos en el Estudio de la Villa, en el Pretil de los Consejos, donde, hace su “máster” antes de irse a “doctorar” a Roma, entre 1569 y 1575. En el Colegio Imperial de Madrid estudiarán, también con los jesuitas, Lope de Vega, Calderón y Quevedo. En Francia, en el colegio de Ruán, Pierre Corneille, y en el colegio de Clermont, en el centro del Barrio Latino de París, Molière, donde más tarde cursó Voltaire... Y dejamos a un lado a Descartes, James Joyce o Miguel Hernández, que también estudiaron con los jesuitas.

Y no quiero dejar de entrar en la formación de Shakespeare con los padres jesuitas que pasaron por Stratford-upon-Avon o Lancashire. Ignacio sabemos que estuvo Londres antes de esas fechas. En la niñez de Shakespeare, 400 jóvenes jesuitas ingleses, formados en Francia, penetraron en la isla, de los cuales algunos pasaron por Stratford-upon-Avon. El director del colegio del pueblo estuvo vinculado a san Edmund Campion, jesuita ajusticiado en 1581. Se sabe que Shakespeare era filocatólico. Se especula sobre si entre 1585 y 1595, plazo del que se desconoce todo en su vivir, el poeta se trasladó al norte, a Lancashire, como católico “recusante”, donde se formó, y formó a otros, en humanidades y en las artes del teatro⁵. También se piensa que el estreno de su última obra, *Enrique VIII*, con una notable loa a la católica y española Catalina de Aragón, propició que alguien quemara el Globo, donde

(5) BRYSON, Bill, *Shakespeare*, Barcelona: RBA, Libros, 2009. Pp. 57-59.

se estrenó. Después, el autor se marchó a su pueblo, sin escribir nunca más ninguna otra obra de teatro.

Más allá de estas y otras apasionantes hipótesis, la influencia de Ignacio de Loyola en la escena queda suficientemente esbozada a través del “teatro de colegio jesuita”, de los temas mayores del Siglo de Oro y del robustecimiento del arte dramático a través de Trento. Desde entonces, hasta nuestros días.