

## Jesuitas y cultura clásica: un «triunfo» en honor de Felipe II a su llegada a Sevilla en 1570

Francisco J. Cornejo  
Profesor de la Universidad de Sevilla  
Doctor en Historia del Arte

En abril de 1570, el Factor de la Casa de la Contratación de Sevilla, Francisco Duarte de Mendicoa, fue comisionado por el Cabildo de la Ciudad para que preparase todo lo necesario ante la inminente visita del rey Felipe II. El propio Francisco Duarte y el humanista Juan de Mal Lara —al que solicitó su colaboración— tuvieron que improvisar en el corto plazo de doce días todo el ceremonial y ornamentación del recibimiento de la ciudad a su rey. Éste, por fin, había accedido a acercarse a la más importante de las ciudades de su monarquía aprovechando el viaje que realizaba a tierras andaluzas con motivo de la rebelión de los moriscos alpujarreños<sup>1</sup>. Pero la entrada real, aunque fue el más importante acto de la recepción regia, cuya crónica y detallada descripción realizó el mismo Mal Lara, no fue el único: los jesuitas sevillanos también organizaron su particular recibimiento.

Fueron los alumnos del primer colegio sevillano de la Compañía de Jesús —el que a partir de 1580 se llamaría de San Hermenegildo, pero que ya existía desde 1560— los

<sup>1</sup> «Habiéndose rebelado los moros del Reino de Granada el año del Señor de 1569, fue necesario (después de varios sucesos en la guerra) que S. M. viniese a Córdoba, donde hizo Cortes; y la ciudad de Sevilla [...] envió a suplicar a Su Majestad tuviese por bien de venir a visitar aquella su ciudad, que tanto lo deseaba ver...» Así comienza Juan de Mal Lara su *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla a la C. R. M. del Rey Don Phelipe N. S.* (Sevilla, Alonso Escrivano, 1570), relación de las fiestas que la ciudad de Sevilla organizó con motivo de la entrada regia y texto fundamental sobre tal acontecimiento. Citamos por la edición modernizada, en cuanto a grafías y acentuación, de Manuel Bernal Rodríguez (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, p. 59), a partir de la príncipe de 1570.

que prepararon una representación teatral en honor del regio visitante, bajo la dirección y con el texto del ya experimentado dramaturgo jesuita Pedro Pablo de Acevedo<sup>2</sup>.

Podemos considerar que hacia 1570 la Compañía de Jesús ya estaba firmemente asentada en la ciudad de Sevilla puesto que, en el breve periodo de dieciséis años, y surgiendo desde la nada, había conseguido consolidar la presencia de su orden partiendo de las bases de una economía saneada y amplia, de unas cada vez más importantes influencias sobre las clases poderosas sevillanas y, singularmente, de un creciente prestigio como religiosos y como docentes<sup>3</sup>. No estará de más recordar que el Colegio de San Hermenegildo era una institución docente destinada a dotar de una formación humanística de marcado carácter religioso a los jóvenes sevillanos que accedieran a ella, compitiendo —y triunfando— en este terreno con otros centros de enseñanza laicos como la Academia del citado Juan de Mal Lara. Una de las razones de su éxito inmediato fue que, a diferencia de lo que ocurría en los Colegios dependientes de las demás órdenes religiosas (el dominico de Santo Tomás, el carmelita del Santo Ángel, el agustino de San Acacio, etc.), sus alumnos no estudiaban con la finalidad de ingresar en la propia orden (para eso ya estaba el Noviciado de San Luis) sino para incorporarse a la sociedad en cualquiera de sus múltiples actividades.

Desde los primeros años de existencia de la Compañía de Jesús, el teatro se había convertido entre sus manos en una importantísima herramienta, tanto por su valor pedagógico como por su eficacia propagandística. Las frecuentes representaciones realizadas por los alumnos tenían dos claros objetivos. Por una parte, se trataba de formar a los jóvenes actores que, declamando textos escritos, básicamente, en latín, aunque con mezcla cada vez más frecuente de castellano<sup>4</sup>, y siempre impregnados de fuerte contenido religioso y moral, aprendían a desenvolverse públicamente y se preparaban para actuar en una sociedad en la que la ceremonia y la apariencia jugaban tan importante papel. Pero también, y es el aspecto que aquí me interesa señalar, estas actuaciones teatrales alcanzaban una significativa repercusión social en la medida que servían de bocina amplificadora de las ideas jesuíticas y contribuían al aumento del número de adeptos y benefactores de su causa. Porque hay que decir que estas representaciones teatrales podían ser de carácter público y, por tanto, abiertas a ciertas capas sociales de la ciudad<sup>5</sup>. Con un cuidado especial por parte de sus organizadores

<sup>2</sup> El P. Pedro Pablo de Acevedo nació en Toledo, en 1522. Ordenado sacerdote, contactó con los jesuitas en Salamanca a principios de los años 1550. Ingresó en la Compañía en 1554. Dedicado sobre todo a la docencia, fue profesor de Gramática y Retórica en el colegio de Córdoba (1555-1561), donde comenzó su actividad dramática, y Sevilla (1561-1572). Murió en enero de 1573 en Madrid, a cuyo colegio había sido destinado. Considerado como el pionero del teatro de colegio jesuítico español, se conservan 25 de sus piezas dramáticas copiadas en el manuscrito *Comediae et dialogi et orationes q. P. Açevedus Soci<etatis> Iesu componebat...* (Colección de Cortes de la Real Academia de la Historia de Madrid, 9-2564, n° 383). Al periodo sevillano corresponden 23 de las conservadas, entre ellas la escrita para ser representada ante Felipe II. En torno a la vida, obra y bibliografía del P. Acevedo, así como sobre la importancia del teatro didáctico jesuita, véanse Alonso Asenjo, 1995, pp. 87-108, y Menéndez Peláez, 1995, pp. 434-438.

<sup>3</sup> Para los primeros años de los jesuitas sevillanos, sobre todo en cuanto a sus fuentes económicas, véase Galán García, 1995, pp. 27-41.

<sup>4</sup> Véase Menéndez Peláez, 1995, pp. 83-85: «Un teatro en latín y romance».

<sup>5</sup> No existe unanimidad al respecto del mayor o menor carácter popular de las representaciones de colegio jesuitas. Véanse distintos testimonios en Menéndez Peláez, 1995, pp. 29-42 y Alonso Asenjo, 1995, p. 35.

para que entre sus espectadores se encontrasen los personajes más poderosos y representativos de la misma.

Las ocasiones señaladas a lo largo del año para realizar estas representaciones respondían a diversa naturaleza: unas estaban vinculadas a determinadas fechas del calendario religioso (fiesta del Nombre de Jesús —1º de enero— o del Corpus Christi), otras al docente (inicio del curso —18 de octubre, San Lucas); pero también las había que se organizaban expresamente en relación con determinados acontecimientos sociales relevantes, como podían ser las visitas de personajes importantes a los que se homenajeaba especialmente con estas representaciones<sup>6</sup>.

La llegada del monarca Felipe II a Sevilla suponía una ocasión inmejorable para que el colegio de la Compañía pusiera en escena una de esas piezas teatrales de homenaje y, en este sentido, hemos de tener en cuenta que la pieza que vamos a estudiar formaba parte de todo un programa estratégico de los jesuitas sevillanos en su afán por ganarse el apoyo de las más importantes personalidades de su entorno.

El texto dramático que escribió el P. Acevedo para esta ocasión tan especial se conserva en uno de los manuscritos de la Colección de Cortes de la Real Academia de la Historia, de Madrid<sup>7</sup>. Se desconoce el título que el jesuita dio originalmente a esta obra, puesto que éste no aparece recogido en la copia conservada. Sin embargo, en el propio texto existe una alusión que remite a él; cuando en la presentación del primer acto, el personaje LENGUA dice: «Introdúcese Deseoso de quien la representación toma nombre...», comprendemos que el nombre de este personaje —*Desiderius*, en el texto latino—, uno de los protagonistas de la pieza, formaba parte del título original<sup>8</sup>.

El nombre por el que hoy se conoce esta obra, *In adventu Regis*, proviene de una anotación escrita por otra mano distinta de la del copista en la parte superior izquierda del primer folio. Ésta dice así: «*In adventu Regis. / Nec recitata*». Y está acompañada por otra indicación: «4 / 1570», a lápiz, referida al mes y año de su composición. Todo parece indicar que la pieza se escribió para ser representada con ocasión de la venida de Felipe II a Sevilla, aunque el «*Nec recitata*» nos informe de que tal representación probablemente no llegó a tener lugar.

No se conocen con seguridad las razones por las cuales no se llegara a realizar la presentación teatral (quizás el luto por el príncipe Carlos, fallecido en 1568, y por la reina Isabel de Valois, en 1569); en cambio, no hay duda de que el montaje dramático fue concebido desde el primer momento para ser representado ante el propio Felipe II, tal como se puede deducir del propio texto:

LENGUA: ¿Quién sabrá pesar la Magestad presente con palabras dignas? [...] que si en algo el vno o el otro ofendiere, la humanidad real olvidará nuestra rudeza y aceptará nuestra voluntad, pues está advertido que, luego que la escuela de la Compañía enbiare sus tres oradores de parte de las Classes de Theología, Philosophía y Letras de humanidad a la

<sup>6</sup> Entre la obra sevillana del P. Acevedo podemos encontrar hasta cinco piezas de este tipo, que corresponden a las visitas de Bartolomé de Torres, obispo de Canarias (1566-1567), del conde de Monte Agudo (1568), de Felipe II (1570), de D. Cristóbal de Rojas y Sandoval (1571) y de Gabriel de Mansilla (1571). Véase Alonso, 1995, pp. 58-59.

<sup>7</sup> C. C. de la RAHM 9-2564, ms. 383, ff. 41r-58r.

<sup>8</sup> F. 54r.

Magestad de nuestro Rey y el último le ofrecerá una breve acción proponiendo el argumento, a nuestro cargo será luego explicar...<sup>9</sup>

La presencia regia justifica las continuas alusiones que, a lo largo de la obra, se hacen para elogio de la institución monárquica española en su papel, sobre todo, de defensora de la religión católica frente a los ataques del protestantismo y del Islam. En realidad, ésta es la esencia del trasfondo ideológico de la pieza, desplegado a lo largo de cinco actos —según la preceptiva humanística seguida por el teatro jesuítico— y que viene a culminar en un verdadero «triunfo» a la manera clásica romana, en honor de Felipe II, vencedor de los mahometanos alpujarreños y luchador infatigable contra el protestantismo<sup>10</sup>.

Los cinco actos están escritos en latín, como era habitual; sin embargo, tanto el prólogo, el epílogo, los resúmenes o *summæ* que preceden a cada uno de los actos, así como los textos para ser cantados en el Triunfo, lo están en lengua castellana<sup>11</sup>. La razón de ello nos la da uno de los cantores (*Purpurati Duo*) que explican la escena del triunfo<sup>12</sup>:

<PURPURATUS> 1. *Aptus hic locus est spectandæ pompæ.*  
 <PURPURATUS> 2. Cese la latina lengua y succeda  
 la materna en su lugar condeziende  
 a mi rudeza, por que pueda entender  
 las letras deste célebre triumpho.

El carácter culto de la representación no debía impedir en ningún caso que el público al que estaba destinada la obra asimilara el contenido ideológico de la misma, cumpliéndose así la finalidad proselitista que tenía este tipo de teatro.

La obra comienza con la presencia de dos personajes simbólicos, Lengua y Asculto, que ejercerán de presentadores en lengua castellana de cada uno de los actos o partes de la misma. Tras la justificación del porqué de sus nombres y con la alusión a la presencia regia que antes vimos, dejan paso a los estudiantes que dicen venir en representación de las «Clases de Theología, Philosophía y Letras de humanidad». Estos tres *Legati classium* rinden pleitesía al monarca y sus distinguidos acompañantes, ahora en latín, a la vez que aprovechan para hacer propaganda de la labor de la Escuela. Para ello se van turnando en la palabra que, unas veces dirigen al rey, «*Ad Regem*», y otras a los dignatarios presentes, «*Ad principes*».

<sup>9</sup> Ff. 53v-54r. Los criterios utilizados en la transcripción de los textos son los siguientes: se mantienen las grafías originales, pero se sigue la normativa gráfica actual en cuanto a puntuación, acentuación y mayúsculas. Se desarrollan las abreviaturas. Se emplean los corchetes angulares <...> para las correcciones e inserciones del editor. En las transcripciones del Apéndice, las líneas de separación entre versos son del texto original. En cursiva los textos latinos.

<sup>10</sup> Al respecto de las divisiones en las piezas dramáticas de colegio jesuíticas, véanse Alonso Asenjo, 1995, pp. 43-44, y Menéndez Peláez, 1995, pp. 59-60.

<sup>11</sup> La transcripción del prólogo, los resúmenes o *summæ*, y el epílogo, pueden consultarse en el Apéndice a este artículo.

<sup>12</sup> F. 56r. Los *purpurati* eran los miembros del séquito real vestidos de color púrpura.

El primer acto presenta a los protagonistas de la obra. El primero es Deseoso (o *Desiderius*), que toma su nombre del deseo que alberga el personaje «del sucesso dichoso de la república christiana, y de las cosas de la guerra», es decir, del éxito del «*Illipulensis belli*», que es así como el texto nombra a la guerra de las Alpujarras<sup>13</sup>. El segundo personaje, la Esperanza, tiene por misión dar fuerzas a Deseoso para que no cese en sus deseos. En el segundo acto se presenta el personaje de «la Némesis vengadora de maldades», figura que inmediatamente se vincula a la de Felipe II, y que ordena a Deseoso y la Esperanza que recen para que pueda conseguir la victoria sobre sus enemigos. El tercer acto está protagonizado por las figuras simbólicas del Mahometanismo, la Herejía y el Paganismo, que celebran sus éxitos sobre la religión católica en Asia, África y buena parte de Europa, con alusiones a Felipe II, su hermano Juan de Austria y su padre Carlos V. En el cuarto acto se incorporarán dos nuevas alegorías regias: la Majestad y el Amor, cualidades ambas que se dan la mano para representar la prudencia y equidad de Felipe II. Durante el quinto y último acto, la Herejía y el Mahometanismo huyen ante la llegada de la Némesis, pero pronto un mensajero trae la buena nueva de que aquéllos han sido hechos prisioneros por ésta, con lo que se da paso a la escenificación, al modo clásico, del Triunfo de Felipe II. En el epílogo, Deseoso y la Esperanza dialogan —en castellano—, relacionando la victoria de Felipe II sobre sus enemigos con la afición regia al coleccionismo de reliquias, dando noticias de las últimas adquisiciones del rey<sup>14</sup>. Finaliza la obra con Deseoso y la Esperanza partiendo a visitar esas santas reliquias.

Hasta el momento del Triunfo, la obra se va desarrollando en forma de diálogo o coloquio, en los que la palabra hablada es casi la exclusiva forma de comunicación, ya que el despliegue argumental del texto no aparece vinculado a una serie de acciones auténticamente dramáticas —es decir, conflictivas. La escena del desfile triunfal viene a cambiar radicalmente esta modalidad en la medida en que la acción, lo visual, lo sensorial, se hacen protagonistas sobre el escenario, desplazando al frío racionalismo expositivo anterior. La escena triunfal será una síntesis ideológica de toda la pieza, pero síntesis que entra más por los ojos que por los oídos, más por los sentimientos que por la razón.

La utilización por parte de los jesuitas de la referencia al triunfo clásico romano era algo frecuente en sus piezas dramáticas o celebraciones festivas, siendo esto una prueba más de la gran capacidad que la Compañía mostró en sus primeras décadas de existencia para adaptar los contenidos y formas de la cultura clásica a sus propias necesidades de difusión ideológica<sup>15</sup>. Cultura clásica que, de esta manera, se hacía

<sup>13</sup> Este nombre deriva de Ilipula Magna, ciudad de la Bética que perteneció a la región de los tórdulos, próxima a Granada, y cuya localización exacta se desconoce.

<sup>14</sup> Sobre el interés de Felipe II por las reliquias de los santos y la colección que reunió en El Escorial véanse Checa, 1992, pp. 284-290 y Mulcahy, 1998-1999.

<sup>15</sup> Entre las piezas de teatro jesuita, principalmente del siglo XVI, que recoge Alonso Asenjo, 1995, pp. 54-67, encontramos la palabra «triunfo» en los siguientes títulos: *Triumphus Circuncisionis* (Medina, 1557-1566) y *Triumphus Eucharistiae* (Ávila, 1567-1570) del P. Bonifacio; *El triunfo de la Gracia* (Sevilla, 1566) del propio P. Acevedo; *El Triunfo de los Santos* (México, 1578) de Pedro de Morales; la *Comedia del Triunfo de la Fortuna* (Valladolid, años 80) de Tomás de Villacastín; el *Coloquio del Triumpho de la Ciencia y Coronación del Sabio* (Sevilla, 1603) de Salvador de León; y *El triunfo de la fortaleza y comedia de Nuestro S. P. Ignacio, compuesta por un hijo suyo* (1609).

presente, aunque fuese de manera circunstancial, a un público bastante más amplio que el de los minoritarios círculos intelectuales que cultivaban el amor a la tradición greco-romana. De esta forma, los padres de la Compañía contribuyeron a la tarea de hacer comprensible el mundo clásico a sus contemporáneos. Veamos como ejemplo la explicación que dio en 1621 un jesuita portugués sobre lo que era un triunfo:

E porque este termo Triúfo, he tâ nouvo para os ignorâtes, que naô flatou quê estranhasse, naô leuar este acompanhamento Cruzes, Côfrarias, Charolas, & Paleo no cabo, diremos em duas palauras, que cousa seja. Triúfo (como sabe, inda os principiâtes nas letras humanas) naô he outra cousa que o solene acôpanhamento cô que o Capitaô vécedor entraua por Roma, levâdo diante os inimigos cativos, & as images & despojos das provincias, & cidaddes conquistadas, & junto a sy os amigos, & parentes que lehe hião dado viuas, & parabienes da vitoria<sup>16</sup>.

El Triunfo de Felipe II se ajusta perfectamente a esta definición. El desfile, que se desarrolla siempre acompañado por música, y durante el cual los actores cantan sus réplicas, se abre con el estandarte real, que contiene la siguiente letra: *Equi Philippus amator sed æqui magis*, que es traducida por los actores cantantes como «De caballos amador; / de justicia y de equidad / muy maior»<sup>17</sup>. A continuación, desfilan cuatro niños que, perfectamente engalanados, hacen de servidores y portan los haces adornados con ramas y coronas de laurel —que «insignias son de triumpho»— y que contienen el texto: *Laurea bello diuinoque favore parta*, cuya traducción se canta como «El triumpho, por laurel significado, / se alcança / con el favor divino y fuerte lança»<sup>18</sup>. Vienen a continuación Deseoso y la Esperanza con sus respectivas divisas: *Supplici voto prospera cuncta* («Al Deseoso con humildad / responde prosperidad») y *Spes non confundit* («El que firmemente spera / será —dize aquel blasón— / muy libre de confusión») <sup>19</sup>. La «Heresis» y el «Maumetismo» aparecen con cadenas de hierro bajo un yugo, tirando del carro triunfal que conduce Némesis. Ante su nueva y desgraciada situación, se increpan y culpan mutuamente, provocando burlas. Sus blasones dicen respectivamente: *Impietatis superbia mater* («La soberbia de la impiedad es madre») y *Philippi iugum non Christi subeo* («De Philippo sufriré / y el yugo, no de la fee») <sup>20</sup>. También tiene Némesis su divisa: *Læsæ Maiestatis clementissimæ severa vindex* («Seuero vengador / de quien a la Maiestad clemente es traydor») <sup>21</sup>. Amor y Majestad proclaman

<sup>16</sup> Marques Salgueiro, *Relaçam das Festas...*, f. 6v. En esta obra el autor narra el desarrollo de un gran desfile triunfal que, en honor al beato Francisco Javier, realizaron los alumnos del Colegio de San Antonio de Lisboa. El Triunfo estaba formado por ocho cuadrillas con personajes ricamente vestidos, a caballo, a pie y en carros triunfales; con acompañamiento de música, canciones y danza.

<sup>17</sup> Ff. 55v, 56r y 56v. Aquí se realiza, tal como se declara en el propio texto, un juego de palabras con *equus*, *i*: caballo y *æquum*, *i*: equidad, justicia. Véase el Apéndice; donde también se puede comprobar cómo la descripción del triunfo realizada por medio del diálogo entre Lengua y Asculto (ff. 55v-56r) se repite en muchos de sus términos en la cantada por el dúo de purpurados (ff. 56r-57r).

<sup>18</sup> F. 56v. Antes, en f. 55v, se había traducido por «... se alcança con diuino fauor y diestra lança».

<sup>19</sup> F. 56v. En cambio, en el f. 55v, la divisa de la Esperanza decía así: «El que firmemente spera, con razón es libre de confusión».

<sup>20</sup> Ff. 56r y 56v; en 56v falta la «y» después de «yugo».

<sup>21</sup> Ff. 56r y 57r. La divisa latina de Némesis no aparece en el diálogo entre Lengua y Asculto, y tampoco es cantada por el dúo de purpurados. Se encuentra en una relación de todas las divisas latinas

sus cánticos triunfales hacia todo el mundo, acompañando a Némesis sobre el carro triunfal; Amor a su derecha, con su divisa *Amore quam timore stabilius est regnum* («El amor, más stable haze el reyno / que el temor»); y en el lado izquierdo la Majestad, con la suya: *Imperij humana maiestas proba moderatrix* («La Maiestad es de imperio, / si con la humanidad mora, / muy buena gouernadora»)22.

De esta forma espectacular estaba previsto que transcurriese el desfile triunfal en honor a Felipe II, entre músicas, cánticos, ricos vestidos —cosa muy habitual en las representaciones jesuíticas23— y, por supuesto, las precisas consignas propagandísticas que, sintetizadas en los correspondientes lemas de cada personaje, no hacen otra cosa que recordar el papel que tiene el rey como representante de Dios en la tierra: defender a la Iglesia contra los herejes y administrar su vasta monarquía con justicia y equidad.

A los muy cultos y bien relacionados jesuitas sevillanos no les faltarían fuentes visuales en que inspirarse para la composición de este triunfo. De entre todas las posibles que en aquella «Nueva Roma» que fue la Sevilla del xvi se pudieran encontrar, queremos destacar una que probablemente en estas fechas ya se hallaba entre los fondos bibliográficos de los jesuitas sevillanos. Nos referimos al famoso libro de Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, Aldo Manucio, 1499), que perteneció a la Casa Profesa sevillana —como proclama el sello de su portada— actualmente en la Biblioteca General Universitaria de la Universidad de Sevilla (lám. 1). Abundan en este magnífico ejemplar las xilografías, que representan hasta seis desfiles triunfales distintos, amén de toda una serie de diferentes tipos de estandartes, haces e insignias; cosa que lo convierte en una inmejorable fuente iconográfica en lo que a triunfos clásicos se refiere (láms. 2 y 3).

Por otra parte, no queremos dejar de señalar que, apenas cinco años antes de la representación que estudiamos, Francisco de Guzmán en su obra *Triumphos morales* (Alcalá de Henares, casa de Andrés de Angulo, 1565), que había dedicado a Felipe II, presenta a éste como un rey triunfante a quien diversas alegorías de virtudes (Fortaleza, Templanza, Justicia y Prudencia) arman caballero y acompañan sobre un carro triunfal, tal y como se narra en su texto poético y se figura en uno de los grabados en madera que lo acompañan24.

La representación triunfal que prepararon los jesuitas sevillanos para recibir a Felipe II en 1570 hay que entenderla en lo ideológico como una de las muchas actividades regidas por la estrategia proselitista de la Compañía. En lo formal, es un magnífico ejemplo de cómo los jesuitas habían optado con absoluta determinación por la utilización de la tradición clásica grecorromana; por supuesto, siempre al servicio de sus propios intereses religiosos.

correspondientes a cada uno de los personajes que desfilan en el triunfo que, junto a una breve descripción en latín del mismo, se añaden en el f. 53r y v.

22 Ff. 55v y 57r. La divisa de la Majestad aparece con distinta traducción en el f. 57r: «Si allí mora humanidad, es del imperio / muy buena gouernadora».

23 Ver Menéndez Peláez, 2000.

24 Dice Francisco de Guzmán en una de sus estrofas: «Después que bien armado le tuuieron, / las damas le tomaron por las manos / y en triumphante carro le subieron, / según los de los Triumphos de Romanos». Citamos por la edición de los *Triumphos morales* publicada en Medina del Campo por Francisco de Canto en 1587 (f. 174r).

El latín era la lengua que se enseñaba y utilizaba en los colegios jesuitas, no sólo por ser el lenguaje eclesiástico, sino también por ser el vehículo de toda sabiduría, el idioma en que se elaboraba la ciencia de Occidente, lengua «secreta» inaccesible al vulgo y, como no, el lenguaje de los clásicos, a cuyo estudio dedicaban los estudiantes tanto esfuerzo en sus clases de Gramática y Retórica<sup>25</sup>.

Los profesores de Retórica eran, precisamente, los responsables de las representaciones dramáticas que habían de darse a lo largo del curso, escribiendo sus textos y, probablemente, dirigiendo sus puestas en escena<sup>26</sup>. No ha de parecernos extraño, pues, que entre los contenidos de estas obras se hallen numerosas alusiones a temas, personajes e, incluso, citas de la literatura clásica; tan sólo a lo largo de la pieza que nos ocupa, *In adventu Regis*, podemos encontrar, además de alguna cita de las *Metamorfosis* de Ovidio, los nombres de Minerva, Marte, Apolo, Febo, Baco, Néstor, Hércules, Gerión, Atlante, Pitonisa, Silenos, Cerbero y al Etna con las furias Tisífone, Megea y Alecto.

El interés por la tradición clásica era lo que hacía que los jesuitas quisieran emular en sus obras teatrales a las tragedias de Séneca, las comedias de Plauto y Terencio o los preceptos de Horacio, aunque de esta tradición también participaban de lleno otro tipo de actividades docentes como, por ejemplo, el recurso didáctico de los «romanos y cartagineses», consistente en dividir a los alumnos en dos grupos para que compitiesen entre sí, con sus conocimientos por únicas armas. Los resultados de una formación con estos ingredientes se pusieron de manifiesto en el caso de aquél, hijo de un comerciante de esclavos de la Lonja sevillana, que, gracias a la educación recibida en el Colegio de San Hermenegildo y a los ducados de su rico progenitor, se convirtió en uno de los más excelentes poetas de su tiempo, coleccionista de esculturas de la Antigüedad y mecenas de las artes y las letras: nos referimos a D. Juan de Arguijo (1567-1622), cuya vinculación con la Compañía se mantendría hasta el momento de su muerte<sup>27</sup>.

La opción por el clasicismo también se plasmó con rotundidad en los edificios que la Compañía comenzó a levantar en Sevilla durante la segunda mitad del siglo xvi. El templo de La Anunciación, adjunto a la Casa Profesa, fue la primera iglesia sevillana totalmente proyectada y realizada en el nuevo lenguaje de la arquitectura inspirada en la Antigüedad clásica. El impacto que su novedad causó entre los sevillanos,

<sup>25</sup> En el siglo xvi la verdadera lengua del conocimiento era la lengua latina. Un erudito como Francisco López de Gómara, capellán de Hernán Cortés y autor de la *Historia general de las Indias o Hispania Vitrix*, publicó esta importante obra en castellano (Zaragoza, 1552) «para que gocen de ella primero todos nuestros españoles», pero en su introducción ya avisaba, a aquellos que pretendieran traducirla a otros idiomas, que él mismo estaba escribiendo una versión latina (destinada, por tanto, a un público mucho más reducido, aunque también más internacional), que sería más completa porque —dice— «allí diré muchas cosas que aquí se callan, pues el lenguaje lo sufre y lo requiere» (López de Gómara, *Historia general de las Indias*, I, p. 6).

<sup>26</sup> Profesores de Retórica en el Colegio sevillano fueron el P. Acevedo, el P. Melchor de la Cerda y el P. Francisco Ximénez, todos ellos autores dramáticos con obras representadas en el siglo xvi.

<sup>27</sup> Arguijo, famoso por sus sonetos inspirados en los clásicos latinos, fue protector, durante su estancia sevillana, de Lope de Vega —quien escribió un soneto dedicado a las esculturas de Venus y Cupido que el poeta sevillano tenía en el patio de su casa. El techo de la biblioteca de Arguijo estaba decorado con una asamblea de los dioses olímpicos pintada por Alonso Vázquez en 1601. Ejemplo que fue de caballero liberal y manirroto, la quiebra de su fortuna le obligó a refugiarse durante un largo periodo entre los jesuitas. Sería enterrado en el Colegio de la Compañía en Cádiz. Existe una biografía del personaje, en Arguijo, *Obra completa*...

acostumbrados a la predominante tipología gótico-mudejar, fue grande, como se desprende de las palabras del historiador Alonso de Morgado, que la define como «la más fuerte y sumtuosa, y de traça y fábrica más galana y diferente de todas las de Sevilla»<sup>28</sup>. A partir de este momento, la majestuosa cúpula con linterna del templo jesuita destacará sobre todos los demás edificios sevillanos (excepción hecha, claro está, de la Catedral y la Giralda), tal y como puede apreciarse en las diversas «Vistas de Sevilla» pintadas y grabadas desde finales del siglo xvi<sup>29</sup>. La portada principal del templo toma la forma del arco triunfal romano, contenido, a su vez, dentro de otro de orden gigante con columnas jónicas. Una segunda portada comunicaba el brazo derecho del crucero con un claustro, en torno al cual se desplegaban las dependencias que hasta 1580 compartieron la Casa Profesa y el colegio jesuita<sup>30</sup>. Esta portada interior, fechada en 1568, está formada por un arco de medio punto entre pilastras dóricas rematado por un frontón recto. El sobrio clasicismo de esta puerta adornaba el patio porticado en el que muy probablemente se desarrollaron las actividades teatrales públicas de los jesuitas sevillanos, al menos hasta 1580, año del traslado del Colegio de San Hermenegildo a la collación de San Miguel.

Éste era el ambiente arquitectónico donde habría de celebrarse la representación del Triunfo de Felipe II. Arquitectura clásica, lengua latina, alusiones mitológicas, espectacular reconstrucción del triunfo romano...: todo estaba cuidadosamente preparado para que el católico monarca español se sintiese un reencarnado emperador romano; todo, por obra y gracia de unos jesuitas que *Ad maiorem Dei gloriam* utilizaban una tradición cultural que muchos siglos atrás crearon griegos y romanos. La «Nueva Roma» sevillana, también lo fue en gran medida gracias a estos «Religiosos tan esclarecidos en santidad y erudición»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Morgado, *Historia de Sevilla*, f. 145r. La iglesia comenzó a construirse en el año 1565 a partir de unas trazas del P. Bartolomé de Bustamante. A pesar de las dificultades económicas y «como nunca se alçasse mano de la obra» (*ibid.*), el templo pudo consagrarse en el año 1578, una vez finalizado según un nuevo proyecto del arquitecto Hernán Ruiz II. El Renacimiento arquitectónico sevillano se había manifestado durante la primera mitad del siglo xvi principalmente en edificios de carácter civil (casas-palacio, Alcázares, Casas Capitulares) y, más adelante, en la erección de diversas dependencias catedralicias (Sacristía Mayor, 1529-1543; Capilla Real, 1551-1579; Sala Capitular, 1558-1592). Aunque la iglesia del Hospital de la Sangre se comenzó a construir en el 1558, no sería finalizada hasta el 1592, por lo que el templo jesuita ha de ser considerado como el primero que se levantó en Sevilla siguiendo los modelos del clasicismo. Sobre la arquitectura sevillana de este periodo, véase Nieto, Morales y Checa, 1989; en cuanto a la iglesia de la Anunciación, véase Rodríguez de Ceballos, 1967 y 2002.

<sup>29</sup> Véase Cabra Loredo y Santiago Páez, 1988, láms. 39, 56, 60 y 66.

<sup>30</sup> El definitivo Colegio de San Hermenegildo sería inaugurado en enero de 1591. Fue construido según trazas del P. Juan Bautista de Villalpando, discípulo de Fernando de Herrera y famoso por su reconstrucción ideal del templo de Salomón. El edificio fue derribado para dar lugar a un aparcamiento subterráneo en los años 50 del pasado siglo. El elogio que un jesuita hizo del edificio en su inauguración nos da una idea de su voluntad clasicista; tras hablar de pilastras, cornisas, frontón, balaustres, arcos, capiteles, pórticos, perspectiva, etc., dice: «Se trata de una perfecta sucesión ininterrumpida, un enlace de elementos tal que unos parecen salidos de los otros y todos entre sí enlazados y unidos. Todo está proporcionado y acabado de modo que todos los elementos del mismo estilo pueden verse colocados unos frente a otros, las ventanas a las ventanas, las puertas a las puertas, las columnas a las columnas» (Cerde, *Oratio... ad Senatores Hispalenses*, pp. 26-28).

<sup>31</sup> Morgado, *Historia de Sevilla*, f. 145r.

\*

CORNEJO, Francisco J. «Jesuitas y cultura clásica: un “triumfo” en honor de Felipe II a su llegada a Sevilla en 1570». En *Criticón* (Toulouse), 92, 2004, pp. 99-119.

**Resumen.** El presente artículo reflexiona sobre el importante papel jugado por los jesuitas en la difusión de la cultura y el arte clásicos en la Sevilla del Siglo de Oro, partiendo para ello del estudio de la pieza de teatro de colegio conocida como *In adventu Regis*, del jesuita Pedro Pablo de Acevedo. La obra estaba destinada a ser representada ante Felipe II durante su visita a Sevilla en 1570 y su motivo principal es la celebración de un triunfo a lo romano en homenaje al monarca vencedor de los moriscos alpujarreños y, a la vez, en honor de la Religión Católica, vencedora del Islam y del Protestantismo. En el texto se vinculan dichas victorias con el coleccionismo de reliquias fomentado por el rey.

**Résumé.** Importance du rôle joué par les jésuites pour la diffusion de la culture dans la Séville du Siècle d'or à travers l'étude d'une pièce de théâtre scolaire connue sous le titre de *In adventu Regis*. Œuvre du père Pedro Pablo de Acevedo, elle devait être représentée devant Philippe II lors de sa visite à Séville en 1570: son motif central est la célébration d'un triomphe à la romaine en hommage au vainqueur de la guerre des Alpujarras et en honneur de la Religion Catholique victorieuse de l'Islam et du Protestantisme. Ces victoires sont mises en relation, dans ce texte, avec la collection de reliques entreprise par le monarque.

**Summary.** The present article reflects on the important paper played by the Jesuits in the diffusion of classical culture and art in the Seville of the Golden Age, departing from the study of the theatrical school piece known as *In adventu Regis*, by the Jesuit Pedro Pablo de Acevedo. The work was destined to be presented in front of Philip the second during his visit to Seville in 1570 and his principal motive is the celebration of a Roman triumph in homage to the victorious monarch against the *moriscos* of the Alpujarras and, at the same time, in honour of the Catholic Religion, victorious against Islam and Protestantism. The said victories are linked in the text with the collecting of relics encouraged by the king.

**Palabras clave.** Arquitectura. Cultura clásica renacentista. Felipe II. *In adventu Regis*. Jesuitas. Reliquias. Sevilla. Teatro de colegio.

## APÉNDICE

Partes en castellano de *In adventu Regis*, del P. Pedro Pablo de Acevedo (C. C. de la RAHM 9-2564, ms. 383, ff. 41r-58r).-

## &lt;Prólogo&gt;

<LENGUA:> ¿Hablaré o callaré?

A<SCULTO>: ¿Quién eres?

L.: Soy Lengua.

A.: Singular gracia> oygo ser y gran thesoro la lengua, que mide cada cosa con palabras breues y medidas<sup>32</sup>. Y si tú sabes hazerlo así, habla.

L.: ¿Quién sabrá pesar la Maiestad presente con palabras dignas?

A.: En tal caso, menos mal es el silencio.

L.: No puedo vsar dél, porque es mi officio hablar ahora.

A.: No es poco saber el tiempo de hablar y el modo.

L.: Ése andaua yo traçando, porque con breuedad y claridad e sin molestia del conditorio, explicar lo que al presente se a de hazer, téngolo por muy difficultoso.

A.: Avnque para hablar no tenga sufficientia, porque mi officio es oyr, de do me llamo Asculto, podría yo, empero, seruir de preguntar, y así, por dialogismo, se dará a entender lo que pretendes.

L.: Bien veo que es apacible <f. 54r> aquesse modo. Mas si el preguntar es importuno, fuera de propósito y sin tiempo, causará mayor molestia. Con todo, pues tan liberalmente y de gana ofresces tu diligencia, yo la acepto, que si en algo el vno o el otro ofendiere, la humanidad real olvidará nuestra rudeza y aceptará nuestra voluntad, pues está advertido que, luego que la scuela de la Compañía enbiare sus tres oradores de parte de las Classes de Theología, Philosophía y Letras de humanidad a la Magestad de nuestro rey y el último le ofrecerá una breue acción propuniendo el argumento, a nuestro cargo será luego explicar lo que en el primero acto se tracta. Oye ahora, que la scuela entra en el proscenio.

## &lt;Summas&gt;

2 coll<oquio><sup>33</sup>.

P<rimero>º act<o>.

As.: Lengua, haz tu officio, di qué personas contiene esta breue acción.

L.: Introdúcese Deseoso, de quien la representación toma nombre, a quién Buena Sperança le acompaña. Verás aquí la Némesis, ministra de la divina Justicia, en fauor nuestro, que triumphá de aquellos dos monstros de naturaleza, la desvergonçada Heregía, y el impío y desacatado

<sup>32</sup> En general, el texto castellano de la pieza se sustenta en frases de complicada construcción. Además, las incoherencias sintácticas o gramaticales son relativamente frecuentes; y en algún caso, como ocurre en esta frase, dificultando la comprensión del sentido de la misma. Probablemente esto sea la consecuencia de un copista poco cuidadoso y que, como se verá, también se equivoca al asignar algunos parlamentos a los personajes. Así mismo, abundan los latinismos; algo lógico en una obra de sus características.

<sup>33</sup> Debería decir «1<sup>er</sup>. colloquio». Las cinco breves introducciones a cada uno de los autos, que el autor denomina «colloquios», de acuerdo a su forma dialogada, cumplen la función de dar a conocer en castellano una síntesis de los contenidos del acto que a continuación se va a representar en latín. De esta manera, la parte del público que no dominaba esta lengua podía seguir la trama de la obra.

Maumetismo. Después la Magestad y Amor concord<es>; darán remate a esta acción <con> la pompa de un triumpho; irá<n> la Heresis y el Maumetismo encadenados.

A.: Spero darán contentamiento aún sólo ver los personajes. ¿Quién son los primeros?

L.: Deseoso

A.: Y ¿de qué?

L.: Del successo dichoso de la república christiana y las cosas de la guerra <f. 54v>.

A.: Digno es tal deseo de ser fauorescido.

L.: La Esperança esfuerça a Deseoso, oydas la razón de su deseo. Cesoy; y tú, oye a Deseoso y mira que en la frente tray scritto su deseo<sup>34</sup>.

2 coll<oquio>.

2 acto.

As.: Bien guiados van los negocios de Desiderio.

L.: Lo que Buena Sperança guía no puede ser no acertado.

As.: ¿Qué me dizes? Que suele algunas vezes frustrarse de su fin la Esperança.

L.: Los medios por do espera la hazen ser segura.

A.: ¿Qué medios?

L.: El fauor diuino que se alcança con lágrimas y orationes. Y así verás entrar la Némesis, vengadora de maldades, que confirma la Esperança y al Deseoso satisface, amonestándoles no cessen de tocar con or<aci>ones las puertas de la diuina clemencia siempre; lo qual ponen por obra luego. Advierte, y da lugar a Némesis que hable.

3 coll<oquio>.

3 act<o>.

A.: La feruorosa or<aci>ón penetra el Cielo y alcança lo que pide.

L.: Así es, y la experiencia lo mostró en aquellos antiguos capitanes del pueblo de Dios, a quien daua el fauor diuino vençimientos y triumphos gloriosos.

A.: Spero los tendrá el nuestro Philippo, avnque más y más el can del Maumetismo ladre y la serpiente Heresis derrame más ponçoña.

L.: Pues ahora está attento y verás los dos pintados con sus colores al biuo.

A.: ¿Quién los pinta?

L.: El vno al otro.

A.: Cosa será de ver la contentión <f. 55r> de la ponçoñosa culebra y el rabioso can.

L.: Pues la Sperança verás, con lo que espera, cuánto temor causa a los dos, tanto que van a uno desesperados.

A.: ¡O, qué bocado ése para el Deseoso!

L.: Sabroso sobre manera, porque, luego <que> la Esperança le quenta el caso, sobreviene, para que el gozo sea más entero, la Némesis recontando sus hazañas, encargando siempre a Esperança y Deseoso el cuidado de clamar a Dios.

A.: ¡O, qué horrendo monstro!

L.: Cesa; dexa al can Cerbero ladrar.

4 coll<oquio>.

4 act<o>.

A.: No an fingido cosa alguna aquellas furias infernales.

<sup>34</sup> Se refiere el texto a la costumbre que existía en el teatro jesuítico de rotular la frente de los actores con el nombre del personaje alegórico que cada cual representaba; de esta forma los espectadores podían identificarlos con facilidad. Véase Menéndez Peláez, 1995, p. 88.

L.: Las maldades destas dos sectas pestilentes imaginarse con dificultad pueden; dezirse, ni screuirse enteramente, no es posible.

A.: Di, ¿qué es lo que se sigue?

L.: La Magestad y Amor, que el otro poeta dixo<sup>35</sup> no caber en vn asiento, verás entrar muy concordes, cosa de do Sperança y Deseoso conciben grande alegría, porque entienden a tal concordia no poder resistir violencia alguna de tyrannos. Aduierte que ya están dadas las manos los dos.

<5 colloquio>.

5 acto.

L.: La última jornada resta.

A.: ¿Qué contiene?

L.: La Heresis y el Maumetismo con sus escurriles donayres se baldona<n> el vno al otro y, entre burla y juego, adiuinan el succeso de su estado. Los quales, viendo venir a la Némesis, se acojen por escapar de sus manos, mas al fin son presos; de lo qual vn correo tray la nueva con que Deseoso y Esperança tomen cumplida alegría. La Némesis verás luego, en nombre de nuestro rey, a quien la Magestad y Amor representan triumphando. Oye ahora: <f. 55v>

### Triumpho

L.: En la pompa del triumpho entran.

A.: El estandarte de Philippo es el primero; ¿qué suena aquella letra?

L.: *Equi amator Philippo, sed æqui magis.*

Es vna allusión al nombre, que en romance pierde su donaire, porque esta voz, Philippo, se interpreta: «amador de caballos», esto es, bellicoso. Y ansí, dize:

«De cauallos amador;  
de justicia y de equidad  
muy maior».

A.: Las hazes laureadas, que son de triumpho insignias, ¿qué dizen?

LAUREA 6. <sup>36</sup> «El triumpho, por laurel significado, se alcança con diuino fauor y diestra lança».

A.: La Esperança, ¿qué deuisa trae?

<sup>35</sup> Menéndez Peláez (1995, p. 22) recoge la costumbre que tenían los autores del teatro de colegio jesuítico, guiados por su afán didáctico, de incluir dentro de sus obras determinadas sentencias de carácter culto para provocar en el oyente el esfuerzo de intentar reconocerlas. Éste es uno de esos casos; y el sintagma, «que el otro poeta dixo», sirve como llamada de atención al público para que entre en el juego. Aquí se trata de una frase del libro 2 de las *Metamorfosis*, de Ovidio: *Non bene conueniunt nec in una sede morantur / maiestas et amor...* (vv. 846-847), que se traduce como «No casan bien la majestad y el amor, no pueden convivir en la misma sede» (p. 135). En el poeta clásico, el texto alude a cómo Júpiter se ve obligado a renunciar a la solemnidad de su papel como soberano de los dioses con el objeto de conseguir el amor de la joven Europa; cosa que logrará transformándose en un hermoso toro blanco. El P. Acevedo aprovecha la sentencia para contradecir totalmente este sentido, ya que el Amor y la Majestad de su diálogo son alegorías de las virtudes cristianas del rey en lugar de los profanos «amor» y «majestad» de Ovidio. Encontramos la misma cita en *La gitanilla*, de Cervantes: «Si las almas son iguales, / podrá la de un labrador / igualarse por valor / con las que son imperiales. / De la mía lo que siento / me sube al grado mayor, / porque majestad y amor / no tienen un mismo asiento» (pp. 157-158).

<sup>36</sup> Del texto se puede deducir que eran seis los haces laureados, y que repetían un mismo lema en sus respectivos letreros. Véase también f. 56v.

L.: *Spes non confundit*, que quiere dezir:

«El que firmemente spera,  
con razón es libre de confusión».

A.: ¿Y el Deseoso?

L.: *Supplici voto p<rospera>. c<uncta>*:

«Al Deseoso con humildad,  
responde prosperidad».

A.: De la Magestad, ¿su blasón cuál es?

L.: *Imperij <humana maiestas proba moderatrix>*:

«La magestad es de imperio,  
si con la humanidad mora,  
muy buena gouernadora».

A.: ¿Y el Amor?

L.: *Amore <quam timore stabilius est imperium>*:

«El amor, más estable hace el reyno  
que el temor».

A.: El título de la Némesis, ¿qué suena? <sup>37</sup> <f. 56r>

L.: Declara sólo su nombre y su officio:

«Seuero vengador  
de quien a la maiestad clemente  
es traydor».

A.: ¿Las dos bestias infernales?

L.: La Heresis se precia de hija de soberuia, y ansí dize:

*Impietatis superbia mater*;

y la obstinada proseruia del Maumetismo:

*Philippi iugum <non Christi subeo>*:

«De Philippo sufriré  
el yugo, y no de la fee».

Oygamos la música del triumpho con que a este pequeñuelo seruicio se pone conclusión.

PURPURATI DUO:

1. *Aptus hic locus est spectandæ pompæ.*

2. Cese la latina lengua y succeda  
la materna en su lugar condeziende  
a mi rudeza, por que pueda entender  
las letras deste célebre triumpho.

1. El real standarte, que a la pompa  
precede, contiene este letrero:

*Equi Philippus amator sed æqui magis.*

Es vna allusión, del nombre, elegante,  
que en nuestra lengua su donayre pierde  
porque *equus* el «cauallo», y «lo que justo»,  
significa añadiéndole una letra.

Y aquesta voz, «Philippo», se interpreta:

«De caballos amator que es bellicoso» <f. 56v>.

Suena luego, acá, en nuestro español:

«De cauallos amator;

<sup>37</sup> La divisa latina de Némesis es *Læsæ Maiestatis clementissimæ seuera vindex*, según se lee en el f. 53r.

de justicia y de equidad  
muy mayor».

- 
- 2.: ¿Quién son los que se siguen con los hazes laureados?  
1.: Insignias son de triumpho.  
2.: El título parece ser vn mesmo:  
*Laurea bello diuinoque favore parta.*  
1.: Así es.  
2.: Declaradme su sentido.  
1.: «El triumpho, por laurel significado, se alcança con el favor diuino y fuerte lança». La Heresis se precia en su blasón tener por madre a la soberuia, y dize: «La soberuia de la impiedad es madre». El Maumetismo, con la obstinada proseruia, dize: *Philippi iugum non Christi subeo:* «De Philippo sufriré el yugo, no de la fee».  
2.: No ay más deuizas; ahora oygamos lo que dizen los cantores del triumpho.

---

V La Sperança se sigue y Deseoso<sup>38</sup>.

- 
- La Sperança: *Spes non confundit:*  
1.: «El que firmemente espera será —dize aquel blasón— muy libre de confusión».  
2.: ¿Y Deseoso?  
1.: *Supplici voto prospera cuncta:* «Al Deseoso con humildad, responde prosperidad».  
2.: Así esperamos en todo auer de ser <f. 57r> muy prósperos sucesos de Philippo, en quien la humanidad y maiestad hazen su asiento. ¿Qué dize Maiestad?  
1.: *Imperij humana maiestas proba moderatrix.*  
2.: Haze officio de intérprete fiel.  
<1.:> «Si allí mora humanidad es del imperio muy buena gouernadora».  
2.: Y el Amor, ¿qué deuiza es la que saca?  
1.: *Amore quam timore stabilius est regnum:* «El amor, más stable haze el reyno que el temor».  
2.: Y la Némesis, ¿qué dize en aquella letra?<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Esta frase, diferenciada en el manuscrito por estar situada entre dos líneas y por ser precedida por lo que parece una «V», es la única didascalia existente en el texto castellano.

<sup>39</sup> Recordemos que su divisa era *Lesae Maiestatis clementissime seuera vindex* (f. 53r).

- 1.: Declara sólo su nombre y su officio:  
 «Seuero vengador  
 de quien a la magestad clemente es traydor».

<Epílogo>

SPES

DESIDERIUS

<SPES:> ¡O nueva alegre, que así a mi Sperança levanta, en confiança del próspero sucesso de la religión christiana y establecimiento firme de los reynos del Rey catholicíssimo Philippo! ¿Quién me dará que yo vea ahora a Deseoso porque pueda llenar su ardiente pecho de alegría, tal qual es razón se tome con tal nueva? ¿Dónde lo hallaré? ¿Por dó irá a buscarlo?

D.: ¿A quién, mi Sperança?

S.: ¡O santo Deseoso! Ninguna pudiera en este punto ver que más contentamiento diera a la Sperança.

D.: El semblante de tu diuino rostro da a entender ser nueva de alegría grande la que deseas declarar a Deseoso.

S.: Entiende, Deseoso, auer llegado tu deseo a do Esperança deseaua.

D.: Bien sabes, o Sperança, el desear cuánto <f. 57v> consume y gasta; y si tú con descubrirme tu alegría no me alientas, desfalleceré en vn punto.

S.: Razón tienes; pero haz primero gracias al que así acude con fauor en tiempo oportuno.

D.: Dénselas los ángeles y sanctos que en parte pueden, avnque no pueden quanto deuen darlas, y con ellas offresco yo las mías.

S.: Pues agora oye. ¿Por dónde empearé?

D.: No vses Sperança desos modos; aliuia a Deseoso.

S.: Sabe, Deseoso... ¡O qué nueva!

D.: Si mucho tardas, por ventura, no aurá Deseoso a quien lo quentes.

S.: La tierra toda, ¡O grande Dios!...

D.: ¿Qué?

S.: ... y los del Cielo, ¡O fauor crecido!...

D.: ¿Qué es esto? Di Esperança: ¿la tierra ... y los del Cielo...?

S.: ... son en fauor del gran Philippo.

D.: ¿Cómo así?

S.: Apóstoles, vírgines y mártires...

D.: Yo no dubdaua esso.

<S.>:<sup>40</sup> ... por nueuo modo se muestran oy fauorables a la religión sancta y reyno nuestro.

<D.>: Dime ya, Sperança, yo te ruego, ¿qué nuevo modo es ésse?

<S.>: Bien sabes, Deseoso, cómo nuestro Philippo siempre fue tan zeloso de la fee, y gran venerador de los sanctos, a quien los impíos hereges hazen tanta guerra.

D.: ¡Y cómo si lo sé, Esperança! Testimonio dan bastante Justo y Pastor; testimonio da Eugenio, primer pastor de la yglesia sancta de Toledo<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Se ha cambiado la asignación del personaje que recita este texto, y la de los dos siguientes, porque las del manuscrito rompen la lógica del diálogo.

<sup>41</sup> Se refiere el autor a las reliquias de San Eugenio, considerado el primer arzobispo toledano, que Felipe II consiguió que se trajeran desde la iglesia de San Dionisio, en París, hasta el mismo Toledo, donde fueron recibidas el 18 de noviembre de 1565. En la Biblioteca Nacional de Madrid existe un manuscrito de Sebastián de Horozco (Mss. 10250) titulado: *Del glorioso y bienaventurado mártir San Eugenio, primero pastor y prelado de esta santa iglesia de Toledo, y de la traslación de su santo cuerpo del monasterio de Sant Dionis, en Francia, a la santa iglesia de Toledo, y de su venida, y de las alegrías y fiestas que en Toledo se hicieron a*

S.: Pues aora a sus deseos a respondido el piíssimo Papa Pío Quinto, que por medio del cardenal de Augusta le ha enviado...<sup>42</sup> ¿Qué me darás si te digo qué?

D.: Ya te he dado, Sperança, mi deseo. Dilo ya.

S.: Más que oro <f. 58r> y plata y perlas.

D.: ¡Cómo vas ceuando a Deseoso!

S.: Más que gente de armas para guerra... Ahora no quiero que esperes más: ale embiado a San Philippo; a Santiago; vn valeroso varón de la capitania de San Mauricio; con otros sanctos, tres vírgines, y destas, una reyna que fue de Sicilia<sup>43</sup>.

D.: ¡Santo Dios! ¿Qué dizes Sperança? Declara, te lo ruego, ya el modo de enbiar fauores tan grandes.

S.: Vna quixada de vn animal dio tal victoria a aquel fuerte Sansón; con cántaros quebrados Jedeón venció los madianitas; el sonido de trompetas derrocó de Jericó los muros; y con vna vara abre camino Moysés por do Israel seguro pase y vea a sus enemigos ahogados; y el arca venida en los reales pone pavor al philisteo. ¿Qué piensas que hará Dios con la deuoción santa de Philippo, nuestro rey, a quien enbía dos huesos de San Philippo, que es de creer piadosamente ser de Philippo protector y guarda; otro de Santiago, luz y defensa de nuestra Spaña; tres cabezas de las vírgines; vna de vno de la capitania de San Mauricio y otro de vno de aquellos fortissime invincibles mártires Machabeos; otra reliquia de otro compañero de San Gerión?

D.: Con razón encarezías esta nueva, Sperança. Alégrate, Deseoso, que tu deseo no será frustrado.

S.: Nueva es que pondrá tanto terror en Heresis y Maumetismo, avnque más mofen de los santos, quanta alegría en los católicos; por tanto, pues an venido a nuestra Spaña, será razón aya recurso dellos con ocasión, que sin falta sentiremos su fauor. Vamos a visitar estas reliquias santas.

D.: Deseo sigue a su Esperança.

Finis.

*la sazón en el año de 1565.* Dos años después, el rey gestionó y consiguió un breve papal que permitía trasladar las reliquias de los Santos Justo y Pastor, que desde hacía siglos estaban en la parroquia de San Pedro de Huesca, hasta su ciudad de origen, Alcalá de Henares. Tras vencerse no pocas dificultades, las reliquias llegaron a su destino el 6 de marzo de 1568. De todo ello existe una detallada relación escrita por el cronista y colaborador de Felipe II para asuntos de reliquias, Ambrosio de Morales (*La vida, el martirio, la inuención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños mártires S. Iusto y Pastor...*).

<sup>42</sup> Otho Truchses, Cardenal de Augusta, «sabiendo [...] que el Rey Don Filippe nuestro Señor, como muy católico, hacía un tan grande y solemne monesterio como este de Sant Lorenzo, y que buscaba por todas partes del mundo reliquias de sanctos para poner en el dicho monesterio [...] determinó enviarle algunas de las que él tenía [...] con las cuales reliquias envió al ilustre señor D. Luis de Mendoza de la Compañía de Jesús para que las entregase a S. M. en Madrid...» (Fr. Juan de San Gerónimo, *Memorias*, p. 57). De esta forma llegaron desde Roma, con la correspondiente licencia papal, las reliquias a las que se refiere el texto; y las cuales recibieron los frailes jerónimos de El Escorial el 26 de mayo de 1570, es decir, apenas un mes después de la estancia de Felipe II en Sevilla. El hecho de que fuese un jesuita el encargado de traerlas desde Roma, fue probablemente la razón por la cual en el colegio sevillano de la Compañía se conociera la donación de estas reliquias con la suficiente antelación como para poder incorporar esta auténtica noticia a su representación teatral.

<sup>43</sup> En el documento que certifica la entrega de las reliquias por parte de don Luis de Mendoza aparecen relacionadas: «Una cabeza de Santa Undelina, Reina que fue de Sicilia, que fue martirizada con las once mil vírgenes; y otra cabeza de una de las once mil vírgenes; y otra cabeza de uno de los compañeros de Sant Mauricio mártir; y otra cabeza de uno de los compañeros de Sant Gereón mártir; y un hueso del mismo Sant Gereón; y otro hueso de uno de los santos Macabeos; y dos huesos, juntos, de los bienaventurados apóstoles Sant Filippe y Santiago, y otro hueso del bienaventurado apóstol Sant Bartolomé» (Fr. Juan de San Gerónimo, *Memorias*, pp. 58-59). Como se puede comprobar, los jesuitas sevillanos estaban bastante bien informados del asunto.

## Referencias bibliográficas

- ALONSO ASENJO, Julio, *La tragedia de San Hermenegildo y otras obras del Teatro Español de Colegio*, t. I, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla- Universitat de València, 1995.
- ARGUIJO, Juan de, *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. Stanko B. Vranich, Valencia, Albatros Hispanófila, 1985.
- CABRA LOREDO, M<sup>a</sup> Dolores y Elena SANTIAGO PÁEZ, *Iconografía de Sevilla 1400-1650*, Madrid, El Viso, 1988.
- CERDA, Melchor de la, *Oratio Melchioris a Cerda, Eloquentiae Professoris, In Collegio Divi Ermenegildi, Societatis IESV, pro tanta academia virtuti, et bonis artibus extructa, ad Senatores Hispalenses*, Hispali, Anno 1591.
- CERVANTES, Miguel de, *La gitanilla*, en *Novelas ejemplares*, ed. Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Editora Nacional, 1981.
- CHECA, Fernando, *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.
- GALÁN GARCÍA, Agustín, *El «Oficio de Indias» de Sevilla y la organización económica y misional de la compañía de Jesús (1566-1767)*, Sevilla, FOCUS, 1995.
- GUZMÁN, Francisco de, *Triumphos morales, de Francisco de Guzmán. Nuevamente corregidos. Dirigidos al felicísimo Rey don Phelippe, Segundo deste nombre, nuestro Señor*, Medina del Campo, Francisco de Canto, 1587.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Historia general de las Indias. «Hispania Vitrix»*, 2 vols., Barcelona, Iberia, 1965.
- MARQUES SALGUEIRO, Diego, *Relaçam das Festas que a Companhia de IESV fez na Cidade de Lisboa, na Beatificação de S. Francisco de Xavier*, Lisboa, João Rodriguez, 1621.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- , «El vestuario en el teatro jesuítico», en *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Mercedes de los Reyes Peña, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 2000, pp. 139-164.
- MORALES, Ambrosio de, *La vida, el martirio, la inuención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños mártires S. Iusto y Pastor; y el solemne triumpho con que fueron recibidas sus santas reliquias en Alcalá de Henares en su postrera translación*, Alcalá de Henares, en casa de Andrés de Angulo, 1568.
- MORGADO, Alonso de, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas, desde su fundación hasta nuestros tiempos* (Sevilla, 1587), ed. facsímil, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.
- MULCAHY, Rosemarie, «El arte religioso y su función en la corte de Felipe II», en *Felipe II un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1998-1999, pp. 159-183.
- NIETO, Víctor, Alfredo J. MORALES y Fernando CHECA, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, Alfonso, *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1967.
- , *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002.
- SAN GERÓNIMO, Fr. Juan de, *Memorias de Fr. Juan de San Gerónimo*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, t. VII, Madrid, Viuda de Calero, 1845.

POLIPHILI HYPNEROTOMACHIA, VBI  
 HVMANA OMNIA NON NISI SO-  
 MNIVM ESSE OSTENDIT, AT  
 QVE OBITER PLVRIMA  
 SCITV SANEQVVM  
 DIGNA COM-  
 MEMO,,  
 RAT.  
 \*\*\*  
 \*



BE

Lámina 1

Detalle de la portada de la *Hyperotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna (Venecia, 1499) que, con el sello de la Casa Profesa de los jesuitas sevillanos, se conserva en la Universidad de Sevilla.

## PRIMVS



## TRIVMPHVS



## Lámina 2

Ilustración del "Triunfo Primero" de la *Hyperotomachia*...



SECOLI D'ORO



Lope de Vega  
**FIESTAS DE DENIA**

Introducción y texto crítico  
de M. G. Profeti

Apostillas históricas  
de B. J. García García

**A**ALINEA  
EDITRICE

## ARTÍCULOS

MODELOS DE VIDA  
EN LA ESPAÑA  
DEL SIGLO DE ORO

Volumen I:  
EL NOBLE  
Y EL TRABAJADOR.

Coordinadores:  
IGNACIO ARELLANO Y MARC VITSE