

“Un Dios en tramoya”. Influencia de la fiesta teatral en la arquitectura del Colegio Imperial de Madrid*

Sara FUENTES LÁZARO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)

RESUMEN

La Compañía de Jesús fue un elemento fundamental en el ambiente político, cultural y científico de la Corte española en la Edad Moderna. La instrumentalización por parte de la Orden de las realizaciones literarias y artísticas alcanzó un interesante grado de sofisticación en su aplicación a la arquitectura de la nueva iglesia en el Colegio Imperial de diversos recursos constructivos y ornamentales asociados con la escenografía del teatro áulico. Los jesuitas dieron a los espacios consagrados de su propiedad, tales como su iglesia y capillas, la función de escenarios para los actos festivos, las solemnidades cortesanas y las representaciones teatrales, que reforzaron sus vínculos con la Familia Real y les proporcionaron buena parte de su prestigio en Madrid.

Palabras clave: Compañía de Jesús; Colegio Imperial; teatro jesuita; ornamento arquitectónico.

“Un Dios en tramoya”. Influence of theatrical festivities in the architecture of Imperial College of Madrid

ABSTRACT

The Society of Jesus was a key element in the political, cultural and scientific development of the Spanish court in the Modern Age. The Order's exploitation of literary and artistic feats reached an remarkable level of sophistication by means of employing diverse constructive and ornamental resources —mostly related to regal scenography— in the architecture of their new church in the Imperial College of Madrid. Consecrated spaces such as their church and chapels were given the role of sceneries for festivities, courtly solemnities and theatrical performances, which strengthened the ties of the Jesuits with the Royal Family and provided them with a good part of their prestige in Madrid.

Keywords: Society of Jesus; Imperial College; Jesuit theatre; architectural ornament.

Historiografía

El trabajo que presento en esta ocasión, como parte de mi investigación doctoral, se halla en fase de desarrollo y sus conclusiones son necesariamente provisionales*.

* Tuve oportunidad de poner en marcha esta parte de la investigación gracias a mi participación en un *panel* titulado “*Ornament and devotion in the Early Modern church architecture III: Patronage and Design*” de la reunión anual de la *Renaissance Society of America* (Venecia 2010). En el presente artículo se recogen

Se trata de un análisis de los elementos con valor escenográfico desarrollados en la arquitectura del Colegio Imperial de Madrid, que busca poner en relación varios campos de estudio mayormente tratados con anterioridad de modo autónomo, como han sido la arquitectura religiosa, el teatro jesuítico, la presencia de la Compañía de Jesús en Madrid y su relevancia en el ambiente artístico y cultural de la Corte.

Deben tomarse como punto de partida de carácter general los extensos estudios del académico Rodríguez G. de Ceballos, dedicados de un modo abstracto e intuitivo al fenómeno de la teatralización en la arquitectura barroca, sin detenerse en el análisis de ejemplos concretos, fuera de su interés por el retablo barroco y su función plástica¹. También el profesor Pérez Sánchez se ha ocupado en alguna ocasión de la escena teatral barroca madrileña y los artistas con ella relacionados, concretamente en un artículo de 1989, sobre los pintores empleados en el Coliseo de Comedias y en las representaciones cortesanas, en el que sin embargo no se entraba en la relevancia de estos artistas como arquitectos, cuadraturistas y decoradores² relacionados con otros importantes clientes. Por otra parte, el profesor Orozco Díaz ha trabajado ampliamente el análisis literario sobre la teatralización de la prédica y la actuación del orador religioso, aportando valiosas ideas sobre la profunda correlación existente entre el rito público religioso y la reunión teatral profana³. En el terreno de la arquitectura jesuítica de la Corte en la segunda mitad del XVII, además de reiterar nuestro reconocimiento al trabajo de Rodríguez G. de Ceballos, nos interesa mencionar los capítulos de George Kubler dedicados al barroco madrileño, por su atención particular al ornamento arquitectónico y sus funciones. También los trabajos del historiador José Simón Díaz han sido de inestimable ayuda; aunque no se dediquen específicamente a temas artísticos, el caudal de información sobre la economía, las propiedades, las actividades cotidianas de la Orden y sus congregaciones, así como los datos sobre su implantación en la sociedad cortesana madrileña, alcanzan una importancia capital en el estudio de la Compañía en todos sus aspectos.

también las sugerencias recibidas tras la presentación del tema en la V Sesión "Arquitectura y Restauración" del II Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte, especialmente las realizadas por el profesor Félix Díaz Moreno, moderador de la misma, a quien me gustaría mostrar mi agradecimiento.

¹ Vid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo barroco", en DE LA GRANJA, Agustín, CASTELLÓN, Heraclia y SERRANO, Antonio, (coords.), *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas VII-VIII*, Almería, Diputación, 1992, pp. 137-154.

² Vid. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, "Los pintores escenógrafos en el Madrid del siglo XVII" en EGIDO Aurora, (coord.), *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca, Universidad-Madrid, U. I. Menéndez Pelayo, 1989, pp. 61-90.

³ Vid. OROZCO DÍAZ, Emilio, "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante" en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, nº 2-3, 1980, pp. 171-188.

El teatro jesuítico: inserción en la órbita cortesana.

(Fig. 1) La cultura visual y literaria del teatro estaba muy desarrollada en la corte madrileña del siglo XVII, pero no todos los espectáculos teatrales respondían a los mismos valores estéticos, existiendo una cierta diferenciación según su puesta en escena. Las más comunes eran las comedias sencillas, de corrala, sin casi escenografía ni decorado⁴, cuya ambientación se basaba en acotaciones del texto y en las descripciones que se intercalaban en los parlamentos de los personajes. Un poco más complejas en cuanto a la ambientación eran las comedias de capa y espada: en ellas la decoración era más relevante y a menudo formaba parte sustancial del desarrollo de la trama; contaban con vestuario y algún efecto de iluminación y espejos, aunque no con una escenografía desarrollada. Unas características estéticas diferentes se aprecian en las representaciones y fiestas teatrales del ámbito palaciego;



Fig. 1. Pedro de Texeira, *Topographia de la Villa de Madrid*, (resaltado en negro, el Colegio Imperial), 1656, grabado, Amberes, 20 hojas de 45x56 cm.

⁴ Sobre la escasez de medios escenográficos en el corral del Príncipe y de la Cruz, *vid.* GENTILI, Luciana, *Fiestas y diversiones en Madrid. La segunda mitad del siglo XVII: relatos de viajeros europeos*, Roma, Bulzoni Editore, 1989, p. 11, n. 7.

sus argumentos se exponían más visualmente y a menudo estaban subordinados⁵ al uso de tramoyas, vestuario, telones pintados, cambios de decorado..., en suma, eran montajes influidos por el teatro italiano y sus recursos visuales. En esta última categoría se incluye, en mi opinión, el teatro jesuítico, un fenómeno artístico – literario dirigido a integrarse en las actividades de la Corte, producido para los reyes y sus personajes más cercanos⁶, que apenas comienza a estudiarse desde el punto de vista literario y escenográfico, aunque ya ha sido ampliamente ensalzado desde el punto de vista de su función doctrinal.

El teatro y la oratoria sagrada eran los dos acontecimientos sociales más relevantes de la literatura y la puesta en escena del Madrid del Seiscientos. El Colegio de la Compañía, además exhibir un teatro a la vanguardia de la utilización simultánea de elementos pertenecientes a las diversas artes (Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Poesía), se enorgullecía de sus influyentes Predicadores Reales, como el p. Francisco Esquex († Madrid 1676) y el P. Manuel de Nájera († Madrid 1680)⁷. Sus sermones suscitaban las mismas reacciones que una obra teatral y los fieles acudían al templo no sólo predispuestos a ser aleccionados, sino deseosos de ser entretenidos. Su actitud no distaba de los espectadores del teatro cortesano: ver y ser visto, estar a la última de los sucesos y de la moda, en definitiva, entretenerse y cumplir con los ritos sociales⁸. En estas representaciones litúrgicas, "el templo cumple *a lo divino* la función social que en lo profano realiza el teatro"⁹, lo cual era obvio para los contemporáneos, como Juan de Zabaleta: "El templo se vuelve teatro, y teatro del cielo. No entiende bien de teatros, quien no deja por el templo el de las comedias"¹⁰.

En muchas órdenes religiosas florecieron los usos teatrales, pero ligados en exclusiva a las puntuales festividades litúrgicas regidas por el calendario: Navidad, Corpus...,¹¹ En cambio, desde sus primeros establecimientos la Orden de san Ignacio se sirvió ampliamente de formas teatrales primero y después de teatro literario propiamente dicho, para procurar sus fines docentes¹². Estos actos además propor-

⁵ Véase sobre la polémica de Calderón con el escenógrafo real Lotti: SEGURA, Florencio, "Calderón y la escenografía de los jesuitas" en *Razón y Fe*, nº 205, 1982, pp. 31-32.

⁶ SEGURA, Florencio (1982), *op. cit.*, p. 237 y pp. 240-241.

⁷ HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII, vol. III: La predicación de la Compañía de Jesús*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2001, pp. 440-546 *passim*.

⁸ OROZCO DÍAZ, Emilio, "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante", en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, nº 2-3, 1980, p. 173.

⁹ OROZCO DÍAZ, Emilio (1980), *op. cit.*, p. 171.

¹⁰ ZABALETA, Juan, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid, Castalia, 1983 (1654-1660), p. 317.

¹¹ GENTILLI, Luciana (1989), *op. cit.*, pp. 22-23.

¹² Sobre la metodología pedagógica jesuita, *vid.*, LABRADOR HERRÁIZ, Carmen, *El sistema educativo de la Compañía de Jesús: continuidad e innovación*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1987; Sobre las normas concretas del Colegio Imperial de Madrid, SIMÓN DÍAZ, José (1992), *op. cit.*, pp. 221 y ss.; Da cuenta de las bases humanísticas de la pedagogía jesuítica SCADUTO, Mario, "Pedagogía e teatro",

cionaban "una continua interacción entre el discípulo y el maestro" que favorecía la "pedagogía eminentemente práctica y activa"¹³ de los jesuitas. Un elemento común a la Compañía y a la sociedad cortesana era sin duda la sujeción a la estricta etiqueta y la ordenación jerarquizada de todos los participantes en cualquier evento. Igual que el comportamiento en la Corte estaba pormenorizadamente regulado en la vida palaciega, igualmente la Compañía fomentaba la disciplina y la observancia del decoro social en todos los aspectos de la vida del Colegio, así en las aulas como en las festividades y ceremonias públicas¹⁴.

La *Ratio Studiorum* definitiva promulgada por el general Aquaviva (1599) especificaba cuatro límites para regular el teatro en el Colegio: evitar la frivolidad del texto, "que las tragedias y las comedias no podían hacerse sino muy raras veces"¹⁵, no usar la lengua vulgar durante las representaciones y no admitir mujeres en el lugar de la función. Esta ordenación se hacía eco del "conflicto entre las normas de la escuela y las necesidades de adaptación, entre teatro jesuita y desarrollo de la cultura contemporánea"¹⁶ suscribiéndolas al ámbito de lo extraordinario y restringiéndolas a los días festivos y señalados en el calendario escolar, como en las Universidades de cuyo teatro humanístico (utilizado para la enseñanza de la Gramática y Retórica latinas¹⁷) era deudor este primer arranque teatral jesuita¹⁸. Casi inmediatamente, las normas dadas por la *Ratio Studiorum* quedaron superadas por el desarrollo del fenómeno teatral; pero es notable que los colegios no tuvieran problemas con el Generalato por el contenido de las obras, sino con "la decoración, las figuras, la riqueza y la ostentación de estas fiestas" en las que no se escatimaban esfuerzos, ya que precisamente "fueron los elementos formales de las piezas, la música, los gestos, los vestidos y la nobleza e importancia de los invitados" lo que aseguraba el éxito de la celebración¹⁹, que casi dejaba atrás al teatro cortesano y atrajo sobre sus autores fortísimas críticas, también entre sus correligionarios.

en *Archivium Historicum Societatis Iesu*, vol. XXXVIII, 1969, pp. 351-360.

¹³ LABRADOR HERRÁIZ, Carmen, *La «Ratio studiorum» de los jesuitas*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1986, pp. 29-30.

¹⁴ GENTILLI, Luciana (1989), *op. cit.*, p. 17; SIMÓN DÍAZ, José (1992), *op. cit.*, p. 220. *Vid. Infra* n. 50.

¹⁵ GRIFFIN, Nigel, "El teatro de los jesuitas: algunas sugerencias para su investigación", en *Filología Moderna*, 1975, p. 407.

¹⁶ SCADUTO, Mario, "El teatro gesuitico", en *Archivium Historicum Societatis Iesu*, vol. XXXVI, 1967, p. 194.

¹⁷ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé, "Sustentaciones, academias y teatro en las aulas de latinidad del Colegio Imperial de Madrid, durante el siglo XVII", en VERGARA CIORDIA, Javier (coord.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna* (s. XVI-XVIII), Madrid, UNED, 2003, pp. 197-269.

¹⁸ Sobre la evolución y deudas del teatro jesuita, *vid.* MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el siglo de oro*, Oviedo, Universidad, 1995, pp. 14-31.

¹⁹ GRIFFIN, Nigel (1975), *op. cit.*, p. 412.

Las posibilidades económicas y el ascenso social de la Compañía fueron en aumento desde que en 1622 el papa Gregorio XV canonizase a sus santos fundadores, Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Ese mismo año el propio Felipe IV asistió en Madrid a la colocación con gran boato de la primera piedra del nuevo templo del Colegio Imperial, y en los festejos teatrales organizados para la ocasión, colaboró el escenógrafo real, el florentino Cosimo Lotti, como llegaron a hacer en lo sucesivo numerosos artistas del círculo áulico. Con el asentamiento del prestigio social y el desarrollo de un teatro digno de ese nombre en el ámbito jesuita, a la costumbre de organizar fiestas teatrales por las festividades académicas y religiosas, se añadieron las copiosas ocasiones que la Corte prodigaba para la celebración de actos sociales²⁰. La discusión interna no frenó la instrumentalización de las ocasiones teatrales, los miembros escritores de la Orden recurrieron a los temas históricos y mitológicos deudores del teatro cortesano de Calderón²¹, para satisfacer las necesidades de representación y adulación frente a los destacados personajes que forman el público de estas comedias²². A la búsqueda de popularidad, en las celebraciones especiales se dió cabida a todo el público en general, que se reunía en las iglesias convertidas en plaza pública. Los jesuitas retiraban los altares laterales y la cancela que cerraba el altar mayor, desmontándolos para que se tuviera mejor visibilidad de las espectaculares decoraciones que a menudo cubrían todo el presbiterio²³. Tanto es así, que tras las fiestas celebradas en el Colegio por la canonización de S. Francisco de Borja, se tuvo que volver a encalar la iglesia, recién construida, porque había resultado muy estropeada por los montajes de las decoraciones, con las colgaduras, los entablados, el movimiento de los altares...²⁴ Esta banalización del espacio consagrado les granjeó las críticas del pueblo y las órdenes rivales:

*“En el cuerpo de la Iglesia
un tablado grande se hizo
para que estos batallasen
quebrando lanzas de pino
están los muchachos
sin ningún respeto
con gran bufonada
calando el sombrero.*

²⁰ GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, *El teatro escolar de los jesuitas: (1555-1640). Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*, Oviedo, Universidad, 1997, pp. 222-226.

²¹ SABIK, Kasimierz, “El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (texto y escenografía)”, en *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, vol. III, nº 8, 1989, pp. 775-791.

²² GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo (1997), *op. cit.*, p. 229.

²³ MONFORTE Y HERRERA, Fernando, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid*, Madrid, Luis Sánchez, 1622, *apud* SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Instituto de Estudios Madrileños, vol. 1, 1952, pp. 183-414.

²⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, “El Colegio Imperial de Madrid”, en *Miscelánea Comillas: Revista de teología y ciencias humanas*, vol. 28, nº 54, 1970, p. 433.

*Porque no estorbe
lucir del festejo
echaban las aras
aun del sacramento..."*²⁵

La relación entre la Casa de Habsburgo y la Compañía de Jesús en Madrid.

(Fig. 2) La emperatriz María en 1603 inauguró el apoyo de los Habsburgo españoles a la recién instalada Compañía de Jesús²⁶ dejando sus bienes como herencia a favor del convento fundado en la calle Toledo en 1560. Trasformado en Colegio en 1572, pronto se convirtió en el establecimiento docente jesuita más importante de España, que contó entre sus estudiantes tanto a personajes que llegarían a ser fundamentales en el mundo de la cultura como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Francisco de Quevedo, como también a los hijos de las familias ilustres más destacadas. Por la relevancia de su labor intelectual y la calidad de sus alumnos, la nobleza y aún la Casa Real fueron con frecuencia huéspedes de la Compañía en las numerosas ocasiones festivas que se organizaban, lo cual reportó a la joven Orden un gran prestigio y autoridad, pero también sonoras acusaciones de ser interesados y negociantes. En España, como en el resto de Europa, la difusión de escritos contra los jesuitas fue muy habitual. Baste una mirada a una letrilla popular para reconocer las críticas más extendidas:

*"No hay negocio secular
que no carguen sobre sí
y por aquí por allí
todo lo han de manejar
su Casa han de llamar
Colegio o Contratación..."*²⁷



Fig. 2. Iglesia del Colegio Imperial (hoy, Colegiata de san Isidro), Madrid, consagrada en 1651, fachada a la c/ Toledo.

²⁵ Descripción de las fiestas de la Compañía de Jesús por Perico y Marica en romance, BNE, Mss/12935/34, f. 3r.

²⁶ Vid. LOZANO NAVARRO, Julián, *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 119-295.

²⁷ *Llave Maestra de los entresijos de la sotana y antorcha luciente, que descubre las quatro cumbres del bonete*, BNE, Mss/12880, Papeles varios s. XVII, f.94v.

Algunas de las numerosas ocasiones festivas y solemnes en las que se aprovechó la arquitectura del nuevo Colegio nos son conocidas por extensas relaciones²⁸ e impresos de la época. Por ejemplo, *las grandes fiestas en la Corte en la consagración y dedicación del maravilloso templo del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús*, detalladas en la *Relación* de Pablo de Val²⁹; para las celebraciones por la canonización de San Francisco de Borja, publicadas como *Días sagrados y geniales*³⁰ en 1672, se decoró todo el presbiterio de la nueva iglesia de manera que se hubo de suspender el culto varios días, para poder desplegar un aderezo a base de colgaduras textiles sobre las que se colocaron gran número de estatuas y adornos de cera. También se organizaron importantes aparatos suntuosos en torno a las honras fúnebres de Felipe IV (1665)³¹ y de Mariana de Austria (1696)³², ocupando con la máxima solemnidad el espacio del gran templo del Colegio de la Compañía que tanto debía a su benevolencia. Siempre al servicio de la pompa de la monarquía, el jesuita Francisco Javier de Fresneda³³ pretendió establecer una celebración anual para que de manera regular se hiciera en el Colegio una oración fúnebre por los soldados caídos en Flandes. Hasta 1681 no consiguió que los Consejos de Estado y de Guerra accedieran a patrocinar este homenaje, para el que en su edición de 1686 el escenógrafo real José Caudí³⁴ hizo en "la máquina del altar, una *representación matemática* del sitio de Buda con sus fortificaciones, ataques, ruynas, incendios y cuarteles"³⁵ y la música estuvo a cargo de la Capilla Real. Para valorar la magnificencia de sus presentaciones públicas, cuando no existen grabados ni dibujos, podemos acudir a los testimonios contemporáneos, a veces anónimos pero muy expresivos del efecto de los espectáculos y su despliegue escénico:

²⁸ Para una recopilación de los festejos realizados en el Colegio Imperial, vid. SIMÓN DÍAZ, José (1992), *op. cit.*, pp.93-117; *Id.*, "Fiesta y literatura en el Colegio Imperial de Madrid" en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 6, 1987, pp. 526-528; SEGURA, Florencio, "Calderón y la escenografía de los jesuitas", en *Razón y Fe*, nº 205, 1982, pp.18-20.

²⁹ *Relación de las grandes fiestas que se hicieron en la Corte en la consagración y dedicación del maravilloso templo del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús*, Madrid, Pablo de Val, 1651.

³⁰ FOMPEROSA Y QUINTANA, Pedro, *Días sagrados y geniales, celebrados en la canonización de S. Francisco de Borja por el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid*, Madrid, Francisco Nieto, 1672. Sobre el autor de esta publicación vid FUENTES LÁZARO Sara, "Pedro Miguel de Fomperosa y Quintana" en *Diccionario Biográfico Español*, vol. 20, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, pp. 96-97.

³¹ *Sermón fúnebre predicado en las sumptuosas lúgubres exequias que hizieron a su Magestad Felipe IV en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, los Estudios Reales*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1665.

³² *Llantos imperiales de Melpomene regia. Lloro la muerte de la ínclita reina doña maría Ana de Austria, por las voces y por las plumas de de los padres de la Compañía de Jesús, residentes en el Colegio Imperial, celebraron en el grande ámbito de su templo, las honras de la difunta majestad*, Madrid, Antonio de Zafra, 1696.

³³ FRESNEDA, Francisco Javier, *Sermón fúnebre en la Real Fundación de las exequias militares, que se celebraron en la Iglesia del Colegio Imperial*, Madrid, Juan García Infanzón, 1681.

³⁴ Vid. ZAPATA FERNÁNDEZ, Teresa, *La entrada de María Luisa de Orleans en Madrid. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, p. 232, n. 678.

³⁵ DÍAZ SIMÓN, José (1987), *op. cit.*, p. 536.

"Todo perspectivas
 todo movimientos
 que un Dios en tramoya
 anda para ellos.
 Amiga si vieras
 que altar tan soberbio
 quedaras pasmada
 como aquí lo hacemos"³⁶

Cabe destacar por la riqueza y extensión de los preparativos, la *Fiesta Real para celebrar la memoria de la Entrada de la Reyna nuestra Señora D^a María Luisa de Borbón y sus felices bodas con nuestro Católico Monarca Carlos Segundo*, prolongación a cargo de los jesuitas del Colegio Imperial de las solemnidades y celebraciones oficiales por los acontecimientos dinásticos producidos un año antes. Se representó ante sus majestades y la reina madre Mariana de Austria, una comedia de tema mitológico, *Vencer a Marte sin Marte*, con loa y un sainete en dos partes, de mano del director de estudios del Colegio y escenificada por los propios estudiantes *en el lugar destinado a sus Actos y Conclusiones*³⁷. Este espacio sería el que normalmente albergaba las ceremonias académicas y las "conclusiones" o eventos estudiantiles destinados a demostrar ante un público formado por las nobles familias de los colegiales y las autoridades académicas, los progresos y nuevos grados que los alumnos habían alcanzado³⁸. A pesar de lo que se ha llegado a afirmar³⁹ no tenemos prueba alguna de que en el Colegio Imperial se hubiera construido un salón de actos, ni figura en los planos un espacio identificable como tal. En realidad, la Orden contribuyó asiduamente al esplendor cortesano, desplegando al servicio real⁴⁰ sus medios artísticos, económicos e intelectuales en todos sus locales disponibles, que fueron principalmente las aulas de los Reales Estudios, y aún los espacios consagrados, como la gran iglesia terminada en 1651 y la capilla de la principal congregación asociada a la Compañía, la de la Inmaculada Concepción⁴¹. Múltiples alusiones en los textos

³⁶ Descripción de las fiestas de la Compañía de Jesús por Perico y Marica en romance, BNE, Mss/12935/34, f.2v.

³⁷ FOMPEROSA Y QUINTANA, Pedro, *Vencer a Marte sin Marte. Fiesta Real que para celebrar la memoria de la entrada de María Luisa de Borbón y sus felices bodas con Carlos Segundo, representaron en presencia de sus majestades los estudiantes del Colegio Imperial en el lugar destinados a sus actos y conclusiones*, Madrid, Julián de Paredes, 1681.

³⁸ DÍAZ SIMÓN, José (1992), *op. cit.*, p. 215

³⁹ ZAPATA FERNÁNDEZ, Teresa (2000), *op. cit.*, p. 240; *Id.*, "El teatro y las fiestas públicas en la corte durante el reinado de Carlos II" en GARCÍA LORENZO, Luciano, y VAREY, John Earl, *Teatros y vida teatral en el siglo de oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos, 1992, p.229.

⁴⁰ *Vid.* DÍEZ BORQUE, José María, "Espacios del teatro cortesano", en *Cuadernos de teatro clásico*, nº 10, 1998, pp. 119-135. En un apunte final (p. 135) Díez Borque reconoce algunos espacios religiosos como escenarios del teatro áulico.

⁴¹ SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992, p. 68, n. 1.

sobre las fiestas y celebraciones, como las fuentes contemporáneas sobre el desarrollo de las funciones, señalan el uso de la capilla de esta Congregación (que se denomina con frecuencia "salón o teatro"⁴²) y la propia iglesia del Colegio, sea la antigua como la nueva, que al ocupar un solar diferente, permitió la utilización de ambos espacios a la vez, hasta que el templo antiguo fue redecorado y convertido en sacristía.

El Colegio Imperial de Madrid. Elementos arquitectónicos en relación con la escenografía teatral.

(Fig. 3) La arquitectura de la iglesia del Colegio Imperial, diseñada por el hermano jesuita Pedro Sánchez y terminada su construcción por el también ignaciano Francisco Bautista, introdujo en Madrid gracias a su decoración y proporciones, el monumentalismo del barroco andaluz y fue el primer gran templo dedicado a la predicación y a la congregación masiva en la Corte. Pedro Sánchez (1569-1633) comenzó su carrera en Andalucía y fue destinado a varias empresas importantes relacionadas, sea con la Corte como la iglesia de San Antonio de los Portugueses



Fig. 3. Iglesia del Colegio Imperial (hoy, Colegiata de san Isidro), Madrid, consagrada en 1651, alzado de un tramo de la nave.

⁴² Vid. *Relación del diálogo con que las Escuelas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de la villa de Madrid festejó al ilustrísimo cardenal Barberino...* citado en SIMÓN DÍAZ, José (1992), *op. cit.*, p. 105, n. 1.; *apud Ibid.*, p. 107 se presenta otro documento según el cual Baltasar Carlos asistió a una comedia, de tema profano, representada en esta capilla de la Congregación.

fundada por Felipe III en 1606, sea con la Compañía como la Casa Profesa de Toledo (1628) y el Noviciado de Madrid (cuyos cimientos, visibles en el plano de Teixeira en la calle de los Convalecientes de San Bernardo, demuestran que a su terminación tuvo que ser la iglesia más grande de Madrid)⁴³. Francisco Bautista (1594-1679) inició su carrera artística como ensamblador de retablos con destacados trabajos para la Compañía así como para las Madres Bernardas, ambos en Alcalá de Henares. Se formó como arquitecto con Pedro Sánchez y terminó tres de las obras más importantes de su maestro: la iglesia de la Casa Profesa de Toledo, el Noviciado de Madrid, comenzado en 1636, y la iglesia del Colegio madrileño⁴⁴.

Revisando la estructura del templo imperial podemos comprobar que fue un proyecto claramente orientado a la reunión masiva de fieles y a la representatividad de la Orden en la sociedad cortesana. La elección de la fachada porticada respondía a las concretas necesidades de aislar el interior del ruido de la calle (estas grandes iglesias se ubicaban en el corazón de la ciudad, dónde se convertían en un punto de referencia). También acogía a los visitantes, daba cabida a los criados de los asistentes que se quedaban fuera e incluso amparaba actos públicos para los que se pretendiera la mayor repercusión y general conocimiento (como por ejemplo, el remedo de castigo y penitencia que se llevó a cabo con los excomulgados de menor rango implicados en el sacrilego prendimiento del ministro Valenzuela⁴⁵). Esta fachada de tres arcos abiertos a la calle Toledo y torres añadidas con posterioridad, que Bonet Correa califica de miguelangelesca⁴⁶, además habría sido un elemento esencial de la aportación de la Compañía a las procesiones y frecuentes celebraciones que se desarrollaban por las calles, durante las que soportó arquitecturas efímeras, tablados para representaciones y danzas, altares temporales y colgaduras.

Volviendo a la estructura general del templo, en él destaca la concepción unitaria de los alzados, la planta y el espacio interior, mediante un desarrollo armónico previsto por P. Sánchez de modo que la distribución de cada tramo de la nave se repitiera en la fachada, así como en varios retablos en la que fue desarrollada por F. Bautista.

La ordenación del espacio interno, con tramos de la nave más anchos en alternancia con otros más estrechos, conseguía que la adición de pequeñas capillas para altares e imágenes de devoción no fragmentase el espacio de la iglesia, congregando la atención de todos los asistentes en el presbiterio, realizado tras el gran espacio abierto del cruce-ro. Esta visibilidad venía facilitada por la ausencia de voluminosos machones portantes que la gran cúpula con linterna hubiera requerido de no ser por la invención del herma-

⁴³ BONET CORREA, Antonio, *Las iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1961, p. 35.

⁴⁴ KUBLER, George (1957), *op. cit.*, pp. 59-68.

⁴⁵ MAURA GAMAZO, Gabriel, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990, pp. 204-205.

⁴⁶ BONET CORREA, Antonio (1961), *op. cit.*, p. 34

no Bautista de la bóveda encamonada, cuyos plamentos de yeso y trabazón de madera facilitan ligereza, economía y versatilidad en el diseño⁴⁷. Así se potenciaba un presbiterio ancho y profundo, elevado por cuatro gradas, que permitía apreciar lo que en él sucede con una percepción similar a la que se tiene de un escenario. El presbiterio y el tablado teatral compartían en aquellos momentos la riqueza, los recursos lumínicos y un común enriquecimiento de los elementos decorativos, como el retablo arquitectónico y el aparato de la liturgia (crucifijos, patenas, cálices, vinajeras, vasos, campanillas, atriles, ostensorios, relicarios, vestiduras, frontales, hachones, candelabros...) paralelo a la ampliación del fondo-decorado y del *atrezzo* en la escena dramática palatina.

Otro de los componentes más característicos de este concepto funcional del templo, es la abundancia de balcones y galerías⁴⁸, reservadas a los religiosos de la Compañía además de sus visitantes ilustres, que convierten la nave en un auténtico salón para observar y ser observado en una situación privilegiada⁴⁹. La nave de la gran iglesia del Colegio Imperial tiene 63 metros de longitud y 33 de ancho, en los que se reparten un total de 65 balcones abiertos al espacio central, en los tramos menores distribuidos en dos alturas, reproduciendo el esquema de distribución arquitectónica de la fachada.

El gran retablo arquitectónico del altar mayor, hoy muy simplificado y privado de la riqueza de su ornamento⁵⁰, habría estado emparentado con los retablos de la catedral de Córdoba y del Colegio de la Compañía en Granada⁵¹, aunque aún más directamente con el retablo del santuario segoviano de La Fuencisla, obra contemporánea de Francisco Bautista. Era una estructura unitaria en la que predominaba la gran hornacina central, con un importante tabernáculo en forma de templete entre columnas gigantes que sostenían (como todavía hoy se aprecia) un friso decorado continuación del entablamento a lo largo del alzado de la iglesia. Entre los pedestales de las columnas, se practicaron puertas⁵² para el acceso desde la sacristía al presbiterio, facilitando así el movimiento de los oficiantes como si de un escenario se tratase. Arquitectónicamente, estos vanos se correspondían con hornacinas ocupadas por imágenes de bulto redondo policromado de la Virgen, san Ignacio, san José y san Francisco Javier: este recurso presentaba a los religiosos y a los santos como actores de un mismo drama. Así mismo, completaba el

⁴⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (1970), *op. cit.*, pp. 422-423; KUBLER, George (1957), *op. cit.*, pp. 61-62.

⁴⁸ Para un análisis formal de la inclusión de las galerías en el diseño de la nave, *vid. Ibid.*, pp. 61-62.

⁴⁹ Un próximo estudio de la documentación de las fiestas teatrales del Colegio podría revelar si la distribución de los religiosos y el público en estos balcones respondía, de modo análogo a lo que sucedía en los festejos de la Plaza Mayor de Madrid, al rango social de los asistentes y su proximidad al favor de la familia real, su proximidad del monarca. *Vid. supra* n. 15.

⁵⁰ Muy modificado por la reforma de Ventura Rodríguez en 1776-79 y los sucesivos incendios sufridos. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Los usos del templo cristiano y su conservación" en DE LA PEÑA VELASCO, Concepción, (coord.) *En torno al Barroco: miradas múltiples*, Murcia, Universidad, 2006, p. 104.

⁵¹ OROZCO DÍAZ, Emilio (1969), *op. cit.*, p. 140.

⁵² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (1970), *op. cit.*, p. 427.

suntuoso conjunto un transparente tras la custodia, aunando la pintura, el adorno arquitectónico y los juegos de luz para resaltar visualmente el presbiterio.

(Fig. 4) Los retablos que se proveyeron para las diferentes capillas han desaparecido en su mayoría, y sólo podemos conjeturar sobre su aspecto a través de obras contemporáneas de los mismos autores, o bien reconstruyendo su aspecto sobre algunos elementos que han sobrevivido. Éstos repetían gran parte de las superficies articuladas de la iglesia y compartían con ella un tipo particular de capitel compuesto, diseñado por el constructor Francisco Bautista. Estos retablos, como tramoyas habitadas por engalanados personajes gesticulantes, cumplían una función comparable con el fondo teatral. Estaban emplazados en nichos poco profundos al fondo de las capillas que orlan la nave, integrados en la arquitectura de tal modo que, pintados las jambas, los intradoses y los muros, se lograba un efecto unitario de cada oratorio como una "puesta en escena", una representación litúrgica permanente integrada en el espacio del espectador. Las bóvedas de la nave, el presbiterio, las capillas y la cúpula del crucero estaban cubiertas de decoración al fresco, tan poco corriente hasta la segunda mitad del siglo en las iglesias de Madrid, que para su consecución se tuvo que llamar a un hermano jesuita flamenco, que comenzó a trabajar en 1646. También estaba cubierta de frescos la capilla de la Congregación de la Inmaculada, inicialmente obra de un desconocido Juan Bautista Santolus en 1641, que a la vez también trabajaba para el Buen Retiro, pintando mutaciones⁵³. Colaboró con él en la pintura y el dorado Juan de Solís, quien igualmente estaba empleado en el Coliseo del Retiro, como escenógrafo y pintor de mutaciones para festividades.



Fig. 4. Iglesia del Colegio Imperial (hoy, Colegiata de San Isidro), Madrid, consagrada en 1651, vista del presbiterio desde el espacio del crucero.

⁵³ *Ibid.*, p. 440.

además de palacios y residencias, el Convento de la Merced⁵⁴. Este ejemplo fue ampliamente adoptado por los artistas madrileños entre el final del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII, tanto que puede hablarse de una verdadera escuela cuadraturista de la corte española, desarrollada gracias a las obras en la basílica de Atocha, en Santa María de la Almudena y también en el Convento de las Descalzas. La decoración en los paramentos no sólo representaba personajes e historias sagradas, sino que mediante los recursos ilusionísticos, pretendía acentuar la permanente presencia de lo sagrado sobre el fiel, abriendo la arquitectura construida para dejar ver cómo la fábrica continúa idealmente hacia el cielo y traía ante a la vista a los bienaventurados, a los santos y los ángeles.

(Fig. 5) Tras los mencionados ejemplos de congregaciones de patrocinio regio, que tuvieron acceso a los primeros artistas cuadraturistas (Colonna, Mitelli, Mantuano, Herrera) en los años de 1660, la Compañía adoptó esta técnica en la decoración de su iglesia desde 1670 en adelante. La mayoría de los grandes artistas que afianzaron y desarrollaron la arquitectura ilusoria en la corte hasta bien entrado el siglo XVIII, desde Francisco Rizzi, y Claudio Coello, a José Jiménez Donoso, Antonio Palomino y Teodoro Ardemans, se formaron intelectualmente en las escuelas de los jesuitas o a través de sus abundantes publicaciones científico-técnicas.



Fig. 5. Antonio Palomino y Juan Delgado, *Galería con santos fundadores de las principales órdenes religiosas*, 1730, temple con retoques al óleo, 11 x 19 m. aprox., arquitectura reformada en el s. XX, Capilla de la Congregación de la Inmaculada, Colegio Imperial (hoy I.E.S. San Isidro), Madrid.

Francisco Rizzi⁵⁵ diseñó retablos y pintó varias series de lienzos para la Compañía; también ejecutó decoraciones murales cuadraturistas, hoy perdidas, en el templo del Colegio Imperial y en el Noviciado de Madrid, ayudado por discípulos como Diego González de la Vega⁵⁶. Entre 1671 y 1673 su alumno Claudio Coello junto con Jiménez Donoso, decoraron el techo de la Capilla de san Ignacio⁵⁷ de lo que sólo quedan unos pocos rastros visibles en lo que hoy es la Capilla del Cristo del Gran Poder (tercera capilla del lado del Evangelio) en la Colegiata de san Isidro y un posible boceto en los *Uffizi*⁵⁸. Después pintaron la bóveda de la Sacristía (la antigua iglesia) alternándose Coello y Jiménez en la pintura de cada tramo⁵⁹. Tras la reconstrucción de la Capilla de la Congregación de la Inmaculada⁶⁰, Antonio Palomino consiguió el encargo de su decoración cuadraturista, pero seguramente sólo llegó a comenzar el dibujo, que fue realizado al temple por su discípulo Juan Delgado hasta 1730, quien así mismo participó por los mismos años en las decoraciones para el Colegio por la fiesta de canonización de S. Stanislao de Kostka (1726).

A modo de conclusión

Todas las órdenes religiosas, pero en especial la Compañía de Jesús, que nos ha ocupado por su extraordinario éxito en el Madrid de Felipe IV y Carlos II, eran muy conscientes de la eficacia proselitística de su vinculación como anfitriones de eventos cortesanos. De forma pionera en la Corte española, la Compañía incluyó en el diseño y decoración de su gran iglesia, los recursos teatrales propios de las funciones escénicas que iba a desempeñar, en las que tenían los jesuitas sobrada experiencia. El sistema arquitectónico barroco constituyó un auténtico sistema de comunicación con el observador, destinatario de precisos mensajes políticos y sociales, además de espirituales: la demostración de la autoridad de la Compañía sobre la salvación del alma, hecha evidente por su presentación persuasiva como

⁵⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, catálogo de la exposición, (Madrid, 1986), Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 61.

⁵⁶ ANGULO IÑÍGUEZ, Diego, *Pintura del siglo XVII*, Madrid, Plus-Ultra, 1971, p. 448.

⁵⁷ PALOMINO, Antonio, *El Museo Pictórico y Escala Óptica (1715-1724)*, Madrid, Aguilar, 1947 p. 1060.

⁵⁸ Dibujo catalogado como *Estudio para la decoración de la capilla de San Ignacio en el Colegio Imperial* (Uffizi, Florencia). PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Mostra di disegni spagnoli*, Florencia, L.S. Olschki, 1972, p. 106; PIEDRA ADARVES, Álvaro, "Claudio Coello decorador mural: a propósito de un proyecto suyo para la decoración de un muro de capilla", en *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXV, n° 300, 2002, p. 424.

⁵⁹ PALOMINO, Antonio (1947), *op. cit.*, p. 1060.

⁶⁰ Reedificada por Francisco de Camuñas entre 1714 y 1723, por ruina en 1713. EZQUERRA, Ramón, "La Capilla de la Concepción del Colegio Imperial" en *Instituto de Estudios Madrileños*, n° 9, 1973, pp. 173-224. CORBACHO, Justo, *Una pequeña gran historia. Guía breve del Instituto San Isidro*, Madrid, Publicaciones IES San Isidro, 2009, pp. 93-110. Me gustaría dejar constancia de mi agradecimiento al autor por su amable disponibilidad, y por asistirme en las visitas al IES San Isidro con sus amplios conocimientos.

mediadora privilegiada entre el cielo de los bienaventurados y la alta sociedad cortesana.

La oratoria sagrada, la creación de arquitectura y artes plásticas, el desarrollo de la noción de Corte y el fenómeno teatral: son todos ellos elementos interrelacionados por intensas influencias mutuas en un contexto histórico único.