

TeatrEsco: portal del antiguo teatro humanístico y escolar hispánico

Julio Alonso Asenjo
Universitat de València
julio.alonso@uv.es

1. TeatrEsco

TeatrEsco rima con *Diablotexto*³¹⁹. Y no por casualidad, pues ambas publicaciones responden al mismo marco de inquietudes para el estudio de la literatura española y del teatro en este Departamento de Filología Española. También, en su forma compuesta, *TeatrEsco* remite a *Diablotexto*, como indica la mayúscula en *Esco*. Y así, juntos, dan “teatro” y “escolar”, objeto de estudio de este portal digital.

Como en *Diablotexto*, hay en el término *TeatrEsco* juego de ingenio. En *Diablotexto*, por su asociación al *Diablo Mundo* de Espronceda, donde el mundo es el diablo y, así, el texto se vuelve inquietante, misterioso, endiablado; en *TeatrEsco*, el teatro es cosa de diablillos³²⁰: de los escolares, y la connotación, junto a ingenio, es el juego. Y no en vano, pues este teatro implica a menudo al público y actores en el juego y en juegos, tan útiles para lograr su objetivo básico de la educación de personas en formación. Y esto asoma, con ese sufijo *-esco* (que ha mostrado mayor productividad en italiano), en la consonancia con *studentesco*, *fanciullesco* y aun con *grottesco* o grotesco, y *burlesco*, con el sentido que le da el *DRAE*: “Festivo, jocosos, sin formalidad, que implica burla o chanza”, como cuando aparece en *carnavalesco* y *juglaresco*. Junto a la connotación de jocosidad, advierten estudiosos en el término afectado por *-esco*, sufijo “esperpéntico por excelencia” (Gooch, 1974, p. 92), cierto envilecimiento, que nos devuelve a *grottesco*. Por ello, en *teatresco* resuena la risa. Y por eso se implicaron de modo particular en este juego teatral los humanistas, en su calidad de ayos y preceptores, desde el siglo XV particularmente, viendo en el teatro un instrumento para la enseñanza de la válida cultura antigua

³¹⁹ *Diablotexto*: revista de crítica literaria del Departamento de Filología Española, sección Literatura, de 1994-2005. Director. Joan Oleza; Redactor Jefe: Julio Alonso Asenjo, 1994-1999.

³²⁰ *Diablillo*: persona aguda y enredadora (*DRAE*).

y de la formación para el triunfo de jóvenes, seglares más que clérigos, en la nueva sociedad³²¹. Eran estos humanistas gente asociada con la *gaya ciencia* o *gaya doctrina* (gayo, a: ‘alegre, vistosa’: que encandila), es decir, de la poesía y de la risa, con aquel afán propio de rescatar la risa perdida, como si un grial fuera aquel tratado de Aristóteles sobre la comedia que él promete en su *Poética* como segundo libro y que Umberto Eco hace aparecer y desaparecer, todavía en la Edad Media, en *El nombre de la rosa*³²².

Por lo dicho, el sufijo *-esco* también se aplica a actividades o actitudes vistas como distanciadas de lo pautado, normal y normativo, sensato y serio y, de esta manera, decimos *quijotesco* o *quevedesco...*, pero *cervantino*, *garcilasiano*, *calderoniano...* Y así puede considerarse despectivamente el teatro escolar como algo extraño que, o no llega, o se distancia del teatro general en cuanto teatro de estudiantes o escolares y por ellos ejecutado (incluso a veces creado), que, si unas veces remite, como instrumento, al medio de la educación, enseñanza y aprendizaje (Alonso Asenjo, 2010), otras lo hace simplemente a su ámbito, como cuando no es ni siquiera teatro sino parateatro o puro espectáculo, en el que intervienen por derecho propio tanto doctores que entre sí gallean, o que, en vejámenes, se cubren de ingeniosos improprios, como ejecutantes niños, jóvenes o, en todo caso, personas en formación, en manifestaciones espectaculares, desde las primeras conocidas, como la del obispillo, *bisbetó* o *Boy bishop*, a las mascaradas o máscaras, pandorgas, paseos o mojigangas callejeras del Barroco. Por eso también ese sufijo, que encierra fundamentalmente calidad y crea adjetivos relacionales, como *goyesco*, *dantesco*, *caballeresco*, *gigantesco*, *lopesco*, puede indicar algo que tiene que ver con el teatro, sin ser plenamente teatral. De este modo, en *TeatrEsco*, la referencia fundamental es al teatro, aunque al mismo tiempo, por la asociación con otras connotaciones, indica que se distingue de él por una serie de actividades lúdicas o de ejercitación de los escolares que ampara, las cuales no apuran todas las virtualidades teatrales o alteran desproporcionadamente algunas de ellas: limitan los temas; no se abren a cualquier público, como ya demuestra la utilización (al menos parcial) de un vehículo expresivo extraño a público y actores (el latín); suele ofrecer gran espesor del texto recitado o lo sacrifica en aras de lo espectacular (juego, disfraz, baile, danza).

Por todo esto, *TeatrEsco* pareció un término adecuado para un sitio que se ocupa de esta modalidad teatral producida en las escuelas, especialmente desde su modernización por los

³²¹ Piénsese en Vittorino da Feltre y su *Casa Giocosa*, de “zoiosa” o “ziosa”, donde resuenan alegría y placer, juegos y risas, como base para el estudio.

³²² En apoyo de esta particularidad del humanismo, recuérdese la valoración de la risa en una obra tan señera como *El Cortesano* del cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena.

humanistas (fuera de las cortes)³²³. En el decurso de su evolución, el portal se fue abriendo a manifestaciones espectaculares o dramáticas medievales previas en que participaran niños o se dieran en las Escuelas (de los festejos del obispillo y representaciones por san Nicolás o santa Catalina de Alejandría hasta la *Celestina*), o en su prolongación en el siglo XVIII a par de la continuidad del Barroco y de la vuelta a la imitación (neo)clásica. Y junto a “antiguo”, justamente hablamos de “hispanico”, pues, más allá de lo “hispano”, recoge todo el teatro humanístico-escolar producido en la España peninsular, con sus apéndices en islas y Rosellón, y en los territorios coloniales de la Monarquía Española, es decir, en las Antillas, virreinos del Perú (con sus ulteriores divisiones de Nueva Granada y del Plata) y de la Nueva España (con la Gobernación de Filipinas) hasta la independencia de casi todos ellos a principios del siglo XIX. Solo en aras de una mayor homogeneidad y con conciencia de la propia capacidad, de *TeatrEsco* se excluye el teatro escolar de Portugal y de sus colonias.

2. *TeatrEsco* con Lope de Vega y el teatro clásico español

Un portal del teatro humanístico-escolar como *TeatrEsco*, por lo visto, cabe en un congreso sobre Lope de Vega y el teatro clásico, de modo que no quede privado del conocimiento de nuevas estrategias; y dentro de él lo situó Lucía Megías (2007).

Cabe, en primer lugar, porque Lope no estuvo ausente del teatro escolar, habiendo estudiado un tiempo con los jesuitas, cuando, según confiesa, escribía comedias “de cuatro actos y de a cuatro pliegos”³²⁴. Y lo está de modo natural y curioso ahora, en noticias más que en obras, pero también con textos creados para el medio educativo. Por supuesto que con comedias, como *La limpieza no manchada. Santa Brígida...* (Salamanca, 1618, F 823)³²⁵; Menéndez Pelayo la considera una “extensa loa a lo divino” (Sirera, 1995). U otra comedia suya, que representaron, entre otros, jóvenes dominicos en alta mar camino de Nueva España, en 1623 (F 2413). Pero especialmente con diálogos o coloquios, género propiamente escolar³²⁶. Con ocasión de la

³²³ El interés de las cortes por la cultura y valores que los humanistas rescatan de la Antigüedad clásica los lleva en su labor formativa a ofrecérselos a los jóvenes. De ahí la coincidencia en este rasgo entre el teatro humanístico de corte y el de colegio o universitario, que puede apreciarse en la producción eglógica del Bachiller de la Pradilla (Pratensis) o en la imitación de Plauto por Juan de Maldonado en su *Hispaniola*.

³²⁴ “... comedias que serían de una extensión aproximada al tercio de las normales en su madurez” (Rozas, 1976, p. 150).

³²⁵ Con F + n°, remitimos a Alonso Asenjo, *Catálogo del Antiguo Teatro escolar Hispánico [CATEH] / Base de Datos de 'TeatrEsco'*, desde 2002.

³²⁶ Coloquio y Diálogo son prácticamente equivalentes como género dramático escolar.

canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier, presentó en Madrid un diálogo alegórico en la distribución de premios del correspondiente certamen: *Diálogo entre Guipúzcoa, Navarra y la India* (F 466, 2101). También sabemos que, ya en 1615, había presentado en Madrid el *Coloquio en defensa y alabanza de la limpia Concepción*, a modo de entremés a lo divino (F 2494). Y que Lope, solicitado por el argumento, introdujo en alguna de sus comedias elementos parateatrales escolares: así, la referencia a un vejamen universitario en *El Alcalde Mayor* (F 825)³²⁷.

Puede traerse *TeatrEsco* aquí como teatro clásico, porque, aunque en el portal nos ocupemos de algunas manifestaciones escolares del género en la Edad Media y hayamos incorporado la producción del siglo XVIII tanto en colegios como en universidades, la mayor parte de sus realizaciones estudiadas pertenecen al Siglo de Oro o periodo del teatro clásico español. Su Base de datos, actualmente con 1272 fichas, tiene en su núcleo obras de los siglos XVI y XVII, que pertenecen al teatro propiamente dicho, en su modalidad de erudito / escolar. Pocas en realidad pueden considerarse medievales, incluida la dedicada a los festejos del obispillo, pues esta celebración, pese a los esfuerzos por suprimirla, se mantuvo más acá del siglo XVI (F 691), lo mismo que otros espectáculos de niños, muchachos o jóvenes en formación en representaciones navideñas y medievales propiamente, así como la participación de niños, mozos de coro y escolares en fiestas del Corpus, en Salamanca (*Comedia en la Fiesta del Santísimo* de Miguel Venegas – c. 1570; F 586), o en Santo Domingo, 1588, con Cristóbal de Llerena (F 2225). Estas manifestaciones, en su registro, alcanzan apenas 20 fichas autóctonas anteriores a la producción de Torres Naharro o a la representación de la *Hispaniola* de Juan de Maldonado (1519, F 590), y eso si entre ellas incluimos obras humanísticas como la *Celestina*, plenamente representable en su primera redacción completa (F 2380), el *Auto de Repelón* (F 2375) o églogas del Bachiller de la Pradilla en Calahorra y Vitoria (F 2416 y 2417). Y, si miramos desde el punto de vista de los géneros, se recogen unas 86 fichas de espectáculos parateatrales como son los vejámenes universitarios de texto conocido³²⁸, y no menos de 70 de otros como paseos, máscaras o mojigangas callejeras. Por su parte, las referencias a las obras del XVIII (con algunas que pertenecen incluso al s. XIX: 5 fichas) pertenecen en su mayoría al Barroco o están transidas del nuevo clasicismo, si exceptuamos especialmente la mayor parte de las representaciones de los escolapios (55 fichas). Con lo cual, en total, las fichas no teatrales al modo clásico español apenas llegan a las 230. Así, pues, la mayoría, más de 1000, corresponden al periodo de nuestro teatro

³²⁷ En II, 1, en el que tuvo lugar en el grado de doctor de Rosarda, protagonista, habría participado años ha Verino, según le cuenta a su amigo y colega Pánfilo. Es posible que este vejamen funcionara como entremés entre los actos I y II. El vejamen de *La inocente sangre* es de academia, no universitario.

³²⁸ La mayoría recogidos de Madroñal, 2005.

clásico, con un saldo a favor de los jesuitas, con 785 fichas; unas 200 al teatro humanístico o universitario en las de España o de Ultramar y, aparte de las reservadas de escolapios, varias de los mismos estudiantes y alrededor de 50 de otras instituciones educativas (dominicos, c. 26, jerónimos c. 13; franciscanos³²⁹, carmelitas (3) y, en un caso, un oratoriano (F 2227).

3. Historia del portal: raíces y etapas

Como decíamos al comentar el nombre, *TeatrEsco* se fraguó en el marco del Departamento de Filología Española de esta universidad y de sus actividades, y es fruto de estudios teóricos y proyectos de investigación del último cuarto del siglo XX, en los que participamos varios miembros de ese Departamento.

Parece que sus raíces hayan de verse en el estudio de la *génesis de la teatralidad barroca* o, si se quiere, de su figura fundacional o señora, Lope de Vega, cuyas bases echó con nuevos planeamientos R. Froldi (1962, 1973). En su tesis, opuesta a la visión tradicional de la genialidad del dramaturgo y de la influencia más decisiva del teatro de Juan de la Cueva en Sevilla, Froldi propone que la evolución del teatro en Valencia fue el factor decisivo para que Lope de Vega realizara su síntesis. En el marco de recuperación de la historia y cultura propias del territorio valenciano, se asumió la necesidad de estudiar la evolución del teatro en Valencia a lo largo del siglo XVI, desde la comedia humanística (incluida *Celestina* y sus discípulas valencianas) y la conexión italiana (diálogos eglógicos de J. Partenio Tovar, F 1033, 1034) hasta los clasicistas valencianos (Rey de Artieda, Virués, Tárrega), pasando por la decisiva actuación mediadora o mediática de Timoneda.

El estudio del teatro en Valencia se hizo sobre la plantilla de la teoría de las prácticas escénicas, cuyo manifiesto publicó Joan Oleza con colaboradores en 1981 y, con estudios de muestras de tales prácticas (cortesana, populista y erudita), en 1984. Con la licenciatura acabada en 1980, en razón de especializaciones anteriores, se me recomendó y encomendó el estudio de manifestaciones de la práctica erudita en una obra significativa, la *Comedia* ('*maraña*' o '*enredo*') de Sepúlveda, ejemplo logrado de *comedia* erudita, *regolare* o *sostenuta* a imitación de Italia, en la que se integraban anécdotas de *novella* en el esquema de la comedia clásica, que

³²⁹ Aparte del culto por el *Euripus* de L. Brecht, O. F. M. (F 44) por parte de los jesuitas recién convertidos a esta práctica y pieza teatral, los franciscanos organizaron representaciones de escolares en Ciudad de México (F 2151, 2406 y 2455) y en Filipinas (F 2435).

estableció Ariosto a comienzos del siglo XVI. Llegué a la meta, al menos provisionalmente, a lo largo de los años 80³³⁰.

Pero había modalidades distintas de esta práctica, esas que alguien ha calificado de “círculos cerrados”, refiriéndose a la actividad teatral o espectáculos de los centros de estudio y formación, como universidades, escuelas de gramática y colegios, especialmente de los jesuitas (Hermenegildo, 1973). En realidad, esos espectáculos no eran ni tan homogéneos ni tan cerrados, pues, aparte de coincidir en muchos aspectos con el teatro religioso (autos, hagiografía), con los gremios en manifestaciones cívicas o con la corte, frecuentemente estaban abiertos a públicos populares, o se ofrecían a una ciudad entera, o a la corte misma³³¹.

De modo disperso, esta producción dramática o teatral se había ido dando a conocer desde mediados del siglo XIX³³². Ya en el siglo XX, los jesuitas mismos (González Olmedo, desde 1928, Elizalde, Saa, Garzón-Blanco, Segura) y otros críticos (Roux, 1968; Mohr, 1983 y, en varias publicaciones, N. Griffin y A. de la Granja, desde los años 70) estudiaron el bloque del teatro de los colegios de la Compañía en España. Su estudio como práctica, es decir, a partir de sus rasgos unitarios, se dio en los trabajos pioneros de J. García Soriano, primero en sus artículos del *BRAE*, 1927-1932, y, especialmente, en su ampliación de 1945. Pero, aparte de esto, las producciones de teatro humanístico y escolar se habían ido estudiando junto a otras manifestaciones de la cultura del periodo de modo aislado o gracias al interés por

³³⁰ La investigación sobre esta obra, que se plasmó en la tesis *La ‘Comedia’ erudita de Sepúlveda. Estudio y texto paleográfico-crítico* (Londres, Tamesis Books, 1990), siguió adelante con nuevos aportes en «Comedia de Sepúlveda y comedia erudita o regular española», *Voz y Letra*, XX / 2, 2009, pp. 11-18 y ha desembocado en una renovada edición como *ebook* en ‘*La maraña*’, *comedia de Sepúlveda*, Madrid, Clásicos Hispánicos EdoBNE, 2012.

³³¹ No menos de 8000 espectadores asistieron a la representación de la *Nova tragicomoedia Gastrimargus* de Jaime Romañá / Romanyà en Palma de Mallorca en 1562 (Alonso Asenjo y Molina Sánchez, 2007) y una semana entera se extendieron por la Ciudad de México, 1578, representaciones y espectáculos colegiales de los jesuitas en honor de las reliquias logradas (Mariscal, 2000).

³³² En la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor, 1851, por Gayangos y Vedia; en el *Catálogo* de C. A. de la Barrera, 1860; en los *Ensayos* de B. J. Gallardo, 1870; en el *Teatro español del siglo XVI* por M. Cañete, 1885, sobre el de los jesuitas de Plasencia; en las ediciones de tres obras del P. Bonifacio por E. González Pedroso en la BAE, 1865, así como diversas consideraciones de M. Menéndez y Pelayo y posteriores noticias en obras generales como la de W. Retana (1910) sobre el teatro en Filipinas. (Dado el carácter de esta publicación, para abreviar, y al mismo tiempo servir, tras la referencia mínima que aquí y en notas sucesivas se ofrece de estudiosos y de sus obras en esta materia, si no se recogen en la Bibliografía, remitimos al *CATEH* o Base de datos de *TeatrEsco*, con búsqueda por el recuadro inferior, que permite el acceso al campo de la ficha “Estudios y referencias” o directamente en las fichas que por número se indican.)

manifestaciones culturales regionales o particulares³³³. El florecimiento posterior de los estudios sobre diversas modalidades de esta práctica (que apretadamente y *per summa capita* se indican en el texto o en notas) cobra vigor a partir de los años 90, sin solución de continuidad y hasta hoy. De logros significativos obtenidos en la década de los 90 informé, especialmente, en *Diablotexto*, 1997-1998. De lo que desde entonces se viene produciendo son testigos elocuentes, en el portal *TeatrEsco*, las Noticias de cada número de su revista y, especialmente, su Base de datos, desde 2006.

Solo de pasada se toca en los estudios españoles el teatro de los jesuitas en territorio colonial español. De la Barrera, en su *Catálogo* (1860, p. 92s), sitúa al P. Ciguerondo / Cigorondo en un colegio del Perú, pero tuvo noticia de su *Cartapacio curioso* (BN, Ms. 17286). García Soriano (1945, p. 162), expresa su intención de hablar de “varias notables comedias de colegio (...) al tratar de las representaciones escolares en los Colegios de América”. Desgraciadamente, parece que no pudo cumplir sus propósitos. Pero ya en 1941 Harvey L. Johnson estudia las “Jesuit School Plays” de la Nueva España en 1941 y el P. Rubén Vargas Ugarte publicó en 1948 el único texto colegial colonial hasta ahora conocido de los jesuitas en Chile³³⁴. En realidad, hasta tiempos recientes, en Ultramar, el enfoque habitual de estos estudios era fundir o confundir el teatro de la Compañía con el de sus colegios o con el teatro evangelizador o misionero. El teatro

³³³ Para autores catalanes Torres Amat, 1836; más tarde, Romeu Figueras, *Teatre profà*, 1962; Rubió Balaguer «Humanisme i Renaixement», 1973; Bover, 1868, para los baleares; para Galicia, A. Neira de Mosquera, 1859, y B. Barreiro de Vázquez, 1883.

³³⁴ Algunos datos ofrecen obras generales: para Chile, Enrich, en *Historia de la Provincia de Chile*, 1891; más reciente, Hanisch, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1955)*, 1974; para el Perú, Vargas Ugarte, *De nuestro antiguo teatro*, 1843; para Argentina y otros países: Trenti Rocamora, *El teatro en la América colonial*, 1947; Rela, *El teatro jesuítico*, 1988. Para México, en sucesivos estudios y ediciones de la *Tragedia del Triunfo de los Santos* (ver Mariscal, 2000) y, a partir de Arróniz, 1979, se van publicando varias obras del P. Cigorondo. (Frenk, 1994; Maldonado Macías, 1995; Alonso Asenjo, *Dos Coloquios sacramentales escolares*, *TeatrEsco*, 0, 2002; el mismo repasa la producción del siglo XVI en el estudio preliminar de la ed. de la *Tragedia intitulada Oçio*, 2006). Quiñones Melgoza editó con estudio las diálogos pastoriles del P. Llanos (1975, 1982, 1992) y rica selección con estudio ofrece, para el XVII, Frost, 1992. Se sigue avanzando notablemente con estudios y ediciones: nueva obra encontraron y añadieron E. de Miguel y San José, *Teatro colegial en Nueva España. El esposo por enigma* (Salamanca, 2006); y una panorámica A. Arteaga Martínez, «Teatro jesuita novohispano», en L. F. Lara, R. Yunuen Ortega, M. L. Tenorio, eds., ‘*De amicitia et doctrina*’. *Homenaje a Martha Elena Venier*, México, El Colegio de México, 2007, 77-102. Del Nuevo Reino de Granada, conocemos la *Láurea crítica* del entonces estudiante de los jesuitas F. Fernández de Valenzuela (1628), publicado por Arrom-Sacconi, «La *Láurea crítica*...», en *Thesaurus*, 1959, y dos obras que unen los dos grandes virreinos pueden leerse en Alonso Asenjo, 2012.

humanístico y las manifestaciones teatrales de otras instituciones docentes, como las universidades, aun conocida su existencia, ha procurado escasas muestras específicas³³⁵. Por eso, apenas se estudió como tal; más bien se asimiló a la corriente mayoritaria de producción escolar de los jesuitas³³⁶; o, si en algo dispar, se asumió dentro de los estudios del teatro colonial o virreinal, profano o religioso, o de la cultura del período. Si a esto se añade que no se tienen en cuenta manifestaciones parateatrales (vejámenes y máscaras), es normal que no se lograra configurar esta modalidad teatral como unitaria³³⁷.

En lo que se refiere a la configuración de esta modalidad teatral escolar, es decir, el teatro humanístico en Universidad y Estudios municipales o episcopales en España, las muestras de los frutos han sido más notables que en Ultramar. Para su consideración unitaria, después de García Soriano, resultó muy útil la panorámica de Briesemeister (1985). Morel-Fatio, 1903, parece haber sido el primero en presentar una obra: *Ate relegata et Minerva restituta* de Petreyo en Alcalá³³⁸. De obras anteriores, si no inventadas (como la *Loa a Santiago*, 1508, F 2287), se ha vuelto a perder el texto después de impresas (así las églogas del Bachiller de la Pradilla, 1499, F 2416; 1502, F 2417) y semejantes diálogos de Partenio Tovar, c. 1503, F 1033, 1034) o por desaparición del manuscrito conocido, como el de la *C. Nineusis* de Juan de Valencia en Málaga, de la que apenas quedan pecios (Alonso Asenjo, 2008)³³⁹; otras pueden estimarse bien estudiadas, como la *Hispaniola* (Durán Ramas (1983, F 590), y las *Gastrimargus* de Romaña / Romanyà, c. 1530 y 1562 (Alonso Asenjo – Molina Sánchez, 2007), o la *Egloga in Nativitate Christi*, 1527 (Alonso Asenjo, 1996). Esperan ulterior estudio o ediciones más autorizadas la *Fabella Aenaria* y otros

³³⁵ En Santo Domingo: el *Entremés* de C. de Llerena, 1988 (descubierto por Icaza, 1921, F 2225); algunas obras de Juan Espinosa Medrano en Cuzco, ca. 1650 (Vitulli, 2011 y F 2324, 2325, 2492); las representaciones por estudiantes de la Universidad de México, 1619 y 1680: F 1023, 1025, 2361, 2401, aprovechando a veces obras de dramaturgos famosos (F 2224, 2352, 2353).

³³⁶ Xavier Gómez Robledo, *Humanismo en México en el siglo XVI: el sistema del Colegio de San Pedro y San Pablo*, México, Jus, 1954; Ignacio Osorio Romero, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, México, UNAM, 1979.

³³⁷ Una visión esquemática unitaria ofrece Alonso Asenjo, *TeatrEsco*, 3, 2008-2009 y *TeatrEsco*, 4, 2010.

³³⁸ De entonces acá se han ido editando otras obras o fragmentos de Juan Pérez, “Petreyo” (F 601-604, 606), a cargo de Bonilla y San Martín (1925) y, después, Alvar Ezquerria (1983), Cortijo Ocaña (2001) y Gago Saldaña, 2012.

³³⁹ J. López de Toro estudió y editó la *Comoedia filii prodigi* de Juan de Valencia, 1971, que reedita Alonso Asenjo, *TeatrEsco*, 2, 2007, pp. 1-30. El *Colloquium cui titulus Paedapechthia* (F 645) de Decio todavía no ha sido abordado desde el punto de vista dramático, aunque publicado y traducido por Valentín Estévez y Pons Fuster, 2004, y, estudiado su marco (Molina Sánchez y Alonso Asenjo, 2011).

fragmentos de Palmireno³⁴⁰ (Alonso Asenjo, 1997, 2003); las obras de Juan Ángel González (F 593) y F. Decio (F 645), y tragedia y comedia del chipriota Hércules Floro, una de las primeras manifestaciones del teatro humanístico en territorio celtibérico (F 588, 589; cf. Alonso Asenjo, 1995; Mesa Sanz, 1996, Alcina Rovira, 2001). No son tantas las muestras rescatadas en un siglo de investigación, pero no debemos perder la esperanza de que vayan (re)apareciendo más, como se dio con la *Comedia en la Fiesta del Santísimo Sacramento* de Miguel Venegas, vuelto a Salamanca (Alonso Asenjo 2002, F 586). De estos afanes en los últimos años ha sido testigo e incluso en algún caso protagonista *TeatrEsco*³⁴¹.

Decisivos para el nacimiento del portal *TeatrEsco* iban a ser los cambios que se dieron en sucesivas etapas a partir de esa década de los 90. La primera es la aparición de proyectos de investigación (uno de los polos del resurgir de los estudios sobre el teatro clásico), en los que tuvo acogida esta práctica teatral unitariamente. Así fue el que, con el título de *Catalogación y bibliografía crítica del teatro español del siglo XVI* (1993-2003), dirigido desde la Universidad de Sevilla por la Dra. Mercedes de los Reyes Peña (2005, p. 12), con participación como miembros de investigadores en distintos campos del teatro del Siglo de Oro, de profesores de las universidades de Toulouse-Le Mirail, de Montreal y de Quebec en Trois Rivières, de la UNED y de Valencia (Reyes y Serrano, 1998). En este proyecto, además de la pluralidad de universidades, la práctica escénica erudita y, especialmente, el teatro humanístico y de colegio, tuvieron un espacio junto a las otras prácticas teatrales. Y, aunque en varios estudios y proyectos ya se había utilizado el ordenador, ahora, como novedad, todo el proyecto se elaboraba con un programa informático, el FileMaker, y así habrían de publicarse los resultados en forma de una Base de datos. No fue posible tal publicación, pero la sección del teatro de Universidad y de Colegio constituiría la base de lo que pronto se convirtió en el *CATEH* o Base de datos de *TeatrEsco* (Alonso Asenjo, 2002-), que es, por una parte, una reducción de aquel proyecto, ya que en él no se recoge la modalidad de comedia erudita ni los estudios críticos, si no es bajo la forma de una breve referencia a los principales en los campos “Impreso” y “Estudios y referencias”, ocupándose únicamente de lo humanístico y escolar. Pero, por otra parte, el *CATEH* resultó una ampliación en el tiempo, en el espacio y en muestras del teatro escolar en su conjunto, que en aquel Proyecto integraba únicamente el teatro de colegio de los jesuitas y el humanístico académico, y se limitaba al siglo XVI. Ahora el Catálogo / Base se ha abierto en cronología, territorios, según ya se señaló, pero sin incluir el teatro misionero o de evangelización.

³⁴⁰ Tras la presentación de la obra de Palmireno por Mérimée, lo estudió a fondo André Gallego (1981, 1982); siguieron estudios de Maestre Maestre (1987, 1994, 1998...) y de Alonso Asenjo especialmente la ed. de su *Dialogus* (2003) y el estudio sobre la *Fabella Aenaria* (1997).

³⁴¹ Primera ed. de la *Nova Tragicomoedia Gastrimargus* en *TeatrEsco*, 2005-2006.

Pero faltaba el peldaño decisivo hacia la actualidad: Internet. A esta nueva realidad respondió primero José Luis Canet con la revista electrónica o digital *LEMYR* o *Lemir* (desde 1996-1997) y, desde 2001, el proyecto *Parnaseo. Servidor Web de literatura española*, abierto a todo tipo de literatura, también la dramática, para su difusión rápida y sin coste, muy necesaria para materias y estudios especializados y por eso minoritarios, que no suelen ser los favoritos de las editoriales de impresos.

Junto a *Lemir*, en *Parnaseo*, fueron apareciendo *Ars Theatrica*, sobre el teatro del Siglo de Oro, y siguieron *Tirant lo Blanch*, *Stichomythia* y *Memorabilia*. Precisamente, dentro de *Ars Theatrica*, con similares planteamientos, surge *TeatrEsco*, en 1999, como *página digital* especializada, para albergar el Catálogo o Base de datos ya preparada y también, a ejemplo de *Lemir*, poner a disposición de los investigadores del teatro escolar una plataforma para publicar resultados de las investigaciones que sobre el teatro humanístico, universitario o de colegio antiguo estaban llevando a cabo personas y grupos de investigadores en varios puntos, de no fácil acomodo en publicaciones de soporte impreso.

La exigencia de calidad de las colaboraciones y de su reconocimiento científico que motivara la aportación de los investigadores, siguiendo los pasos de otras publicaciones de *Parnaseo*, recomendó solicitar el reconocimiento como revista especializada, cumpliendo los requisitos formales y reales para ello. Como muestra y condición de lo que era y podría ser la revista, se recogieron en el número 0 artículos anteriormente publicados en la página digital *TeatrEsco* de 2002 a 2004. Así es como se convirtió en revista digital en 2004, con ISSN y periodicidad anual, y posteriormente bienal.

Había que asegurar esta plataforma y para ello se quiso que grupos de investigadores abrigaran el proyecto o lo hicieran suyo. Y se solicitó la aprobación de un Proyecto sobre el Teatro humanístico y escolar, del que *TeatrEsco* podría ser, si no el órgano, un instrumento. Dirigido por Manuel Molina Sánchez, del Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada, recibieron respaldo oficial sucesivos proyectos de investigación (2004-2012), estimando que la colaboración de departamentos de Hispánicas y Clásicas era el mejor instrumento para el estudio de unas manifestaciones dramáticas normalmente bilingües hispano-latinas, con aparición del griego en algún caso³⁴². Merecieron aprobación gubernamental esos tres proyectos sobre el Teatro humanístico y escolar, que, aun contando con reducidos efectivos, han

³⁴² Así en el *Dialogus* de Palmireno, 1562: *TeatrEsco*, 0, 2002.

producido trabajos en colaboración difíciles de lograr con garantía científica en otra circunstancia³⁴³.

Además, no fueron pocos los esfuerzos por compartir la responsabilidad del Portal con un proyecto de investigación similar del Departamento de Filología Latina de la Universidad Autónoma de Madrid, dirigido por Vicente Picón García³⁴⁴, colaboración que, dada por hecha, figuró en el portal, aunque la propuesta finalmente no llegara a prosperar.

4. *TeatrEsco* portal digital

Surgido de una Base de datos, *TeatrEsco* es una revista, pero también, más que una *revista*: es un portal digital, con varias secciones más: *Anejos*, *Enlaces* e, imitando el buen hacer de colegas, otra de *Imágenes*, que pasamos a presentar brevemente.

Revista

Consta, a su vez, de varias secciones, no siempre aprovechadas. Las de **Estudios y Textos**, o **Estudios y Textos**, según las características del ensayo: edición de texto (en su caso, con traducción), precedido de su estudio. Gracias a lo digital y a la Red, como instrumento, las colaboraciones no están sometidas a limitación de páginas, y esto permite la publicación íntegra de obras dramáticas, o Relaciones de espectáculos incluso extensas.

Reseñas de publicaciones: la idea era ofrecer varias por número y propias de la revista. Pero la colaboración ha sido muy reducida.

Noticias: Esta sección recoge publicaciones de libros, actas de congresos, artículos sobre el tema y anuncia eventos sobre el teatro humanístico-escolar.

Notas y sugerencias. Estas últimas se hacen sobre el estudio de determinados temas o cuestiones. Aquellas llaman la atención sobre cuestiones o acontecimientos muy concretos. De

³⁴³ Especialmente relevantes por esa colaboración de J. Alonso Asenjo y M. Molina Sánchez fueron las publicaciones de “*Tragedia Ocio*, Secciones latinas”, *Florentia Illiberritana* (Alonso Asenjo y Molina Sánchez, 2003); estudio edición y traducción de la *Nova tragicomoedia Gastrimargus* de Jaime Romañá (2007; antes en *TeatrEsco* (2005-2006); Molina Sánchez y Alonso Asenjo, “El *Dialogus in donatione...*” (2011).

³⁴⁴ Otros investigadores o grupos tenían sus propios medios, pero, de todos modos, brindaron su asesoramiento, su ayuda en la evaluación de colaboraciones y en observaciones sobre la marcha y labores de la revista. Son [investigadores del teatro humanístico-escolar o de materias muy cercanas](#).

este tipo es la última en *TeatrEsco* 4, 2011, sobre “La reviviscencia del obispillo” en nuestros días.

La **Revista** pasó de anual a bienal por falta de colaboraciones. Esto ha condicionado su reconocimiento (indexación), pues no alcanza el mínimo de artículos de investigación por número, según explicación del organismo competente con sede en la Universidad de Lund (Suecia). Con ello, en este mundo nuestro, se le cierran las puertas del futuro.

Las secciones de **Anejos** y **Enlaces** son complemento de la **Revista** y, sin carácter periódico, responden a la disponibilidad o hallazgo de contenidos pertinentes. Los *Anejos* ofrecen digitalizados textos publicados en otros soportes, como el papel impreso, para potenciar su difusión por el medio digital. Los *Enlaces* responden a la conveniencia de favorecer el conocimiento o consulta de otras bases de datos o publicaciones digitales de otros medios, proyectos o servidores. No se trata solo de artículos ni de obras contemporáneas ni referidas únicamente a los territorios hispánicos. En conjunto, irán constituyendo una biblioteca virtual o digital de artículos y libros en un marco cronológico sin límites y en el espacio global.

La sección de **Imágenes** quería ofrecer información complementaria fotográfica de carteles, portadas de libros, grabados, ilustraciones de páginas, fotos y videos, si hubiere, así como esculturas o edificios significativos de instituciones educativas. No ha habido tiempo ni personal para potenciar este apartado que aparece rico en otros portales sobre el teatro, por ejemplo, en *Parnaseo*, sección Bases de datos: *Carteles teatrales valencianos del siglo XIX*.

La **Base de datos** o **CATEH**, cuyos orígenes ya se comentaron, es *a work in progress*. Ya en este momento, constituye una plataforma de información rica y variada sobre el tema que nos ocupa. Puede ser el almacén de los estudios hechos y sugerencia o avance de los deseables en el porvenir. Con el desarrollo de la informática y el uso generalizado de Internet en la investigación, van perdiendo sentido secciones como Enlaces, Anejos e Imágenes. Por el contrario, gana en importancia el depósito de la información lograda y la crítica ofrecida en la Base de datos. Lo central y permanente, por tanto, es y será la Base de datos o **CATEH**, que es trabajo personal de Alonso Asenjo, pero abierta a la colaboración. Y en efecto, han colaborado en ella varios investigadores. Merecen al menos mención por su cooperación en la marcha de la revista y anejos los asesores del portal. Por la confección o corrección de grupos de fichas de la Base de datos destacamos a: Julio Ignacio González Montañés revisó el teatro escolar de los jesuitas en Galicia; y resulta novedosa y rica su aportación al estudio del teatro en la Universidad de Santiago de Compostela. Alejandro García Reidy depuró las fichas sobre Juan López de Úbeda y aportó novedades sobre la participación de sus muchachos o *doctrinos* en espectáculos. Miguel Zugasti

colaboró con sugerencias y críticas, propuso fichas del teatro de tema javeriano, de la producción teatral en Navarra y llevó la atención a la producción antipalafoxiana del P. Butrón.

Esta Base de datos es, obviamente, una acumulación de fichas digitales, según se describen y muestran en De los Reyes – Serrano, 1998. Son, hasta este momento, 1272, según se señaló, por más que los números de ficha van más allá de esa cifra, debido a eliminación de duplicaciones, o a errores de confección en la primera fase, que hubo que corregir por eliminación. En cuanto al tipo de fichas, las hay de una obra determinada o de un género particular de espectáculos (como el obispillo, F 691) y las hay generales: sobre el contenido de un códice, volumen o repertorio (*Comaediae, dialogi et orationes* del P. Acevedo, en RAH, 9-2564, 383, F 45; *Incipit Liber tragaediarum*, llamado *Códice de Villagarcía*, del P. Bonifacio, F 61), el *Cartapacio curioso* del Padre Cigorondo (BN, Mss. 17286, F 869) y repertorios de varios textos dramáticos entreverados con otros: así el de *Poesías* del P. Calleja (BN, Mss. 17288, F 286), el BN, Mss. 15404 (F 424) con obras del P. Andrés Rodríguez, etc. Hay fichas sobre un espectáculo (máscara o paseo), dentro del cual se ofrecen representaciones teatrales; otras veces estas se ofrecen también en ficha separada, como puede suceder en la ficha de una comedia o tragedia, que puede presentar el texto de ellas con sus entremeses o entretenimientos en unos casos; en otros, estos se desglosan en fichas aparte, de acuerdo con su género.

Cada ficha consta de los siguientes **campos**: Autor./ Lugar de representación o composición./ Fecha./ Características de la representación (o circunstancias del estreno)./ Otras representaciones./ Texto./ Impreso (o manuscrito)./ Bibliotecas./ Estudios y referencias./ Descripción./ Comentario crítico. Las barras dobles indican que estos campos se agrupan en la ficha en **tres secciones**, que se distinguen por el color de su marco: azul grisáceo para los campos de autor, título, representación; azul celeste: campo Texto, con datos varios: ms., letra, extensión, verso o prosa, etc.; Impresión y lugar de custodia / biblioteca o archivo; color verde, que abraza: Estudios y referencias; descripción; comentario crítico.

Hay un modo de buscar directamente en línea para los contenidos de los campos de la primera sección y para el campo Impreso. Y, además, un recuadro para acceder a todos y a cada de los datos de la Base.

El **contenido** de las fichas se ordena siguiendo pautas, de modo que se puedan buscar y agrupar y desplegar elementos comunes, como tema (hijo pródigo, José, Magdalena, Penitencia, Nacimiento, Concepción...), que se presenta por lo general en el **título**. Se ofrece el **autor** con biografía sumaria; grupo o institución a que pertenece (universidad; estudiante; jesuita, escolapio, dominico, jerónimo...); **lugar de composición / representación**: España, por omisión; Virreinato del Perú, frente a solo Perú; Puebla, Ciudad de México: en Nueva España; Antillas: Cuba y

República Dominicana; y países actuales (Filipinas, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina, Paraguay...) y ciudades; espacio más concreto: calle, iglesia, casa, salón de actos de un colegio, convento...; género de la obra (égloga, comedia, tragedia, diálogo, coloquio, máscara, paseo, vejamen, ópera, zarzuela, loa, entremés...). Se respetan en los apellidos las grafías que se leen en títulos o documentos antiguos (salvo que las variantes sean muy numerosas, como en Cigorondo), y se añaden las formas habituales o modernas, como en Barcelo, Barçalo, Barcalo, Barceló); y se mantiene la forma original de los títulos, acompañada de la moderna; a los títulos latinos originales, si se estima necesaria, se añade la traducción española.

El campo **Texto** expresa de algún modo su conocimiento o desconocimiento y, en su caso, algunas características. **Impreso** remite a las ediciones o publicaciones recibidas y **Biblioteca**, a los lugares de su custodia, junto a archivos.

Los **Estudios y referencias** constituyen una breve o más amplia bibliografía de sus estudios (si hay estudios, se omiten referencias menores ya contenidas en estos, salvo las significativas), con precisión incluso de páginas³⁴⁵; se tiende a ofrecer las obras ordenadas cronológicamente.

La **descripción** podrá ir ampliándose, a medida que el esfuerzo para la captación de nuevas entradas se reduce. En este momento es irregular.

El **comentario crítico**, además de referirse al estado de las investigaciones sobre el tema de la ficha, discute las aportaciones de estudiosos y pone la ficha en relación con otras del mismo tema o afines.

Se señala **el autor de la ficha** y, en algunas de las creadas originariamente por Julio Alonso Asenjo *sine nomine*, puede faltar la sigla JAA; su omisión remite a la autoría de la primera fase. En las más modernas se añade la **fecha de creación** y la de **actualizaciones**.

Tras esta panorámica, queda todavía más claro que *TeatrEsco*, más que revista es realmente un portal digital de teatro. De catálogo y página digital pasó a revista y portal digital, que puede permanecer en lo que es o limitarse en lo sucesivo a un **Base de datos** o espacio para **edición digital de textos**³⁴⁶. En todo caso, ahí está como permanentemente mejorable y mejorada y actualizada, en crecimiento y actualización.

³⁴⁵ A veces, para combatir la pereza de algún ‘estudioso’ (*contradictio in terminis!*), desfavorecer el plagio y espolear a la consulta del lugar preciso de la cita, se omiten esas precisiones por menudo.

³⁴⁶ A algunos nos parece lesivo que, por el hecho de publicarse en una revista digital y a pesar de su rigor y extensión, tales publicaciones no reciban la consideración de “libros”.

5. *TeatrEsco* y lo digital

Aunque relativamente reciente y dedicado a un campo marginal del estudio del teatro hispánico, algunos especialistas se han ocupado del portal *TeatrEsco*. Así lo hizo *Intute*, página hoy desaparecida de un proyecto de varias universidades inglesas, en su investigación sobre "the best websites for study and research". J. M. Lucía Megías se fija en la Base de datos y llama la atención sobre la facilidad de acceso a ella por el buen motor de búsqueda. Destaca, igualmente, el gran volumen de información. Pero sobre eso, Lucía Megías pondera su exhaustividad y ofrece como muestra la ficha 1019, sobre una máscara de D. Quijote en Baeza (Lucía Megías, 2007, pp. 20-22). Pero, del mismo modo, podrían ofrecerse otras fichas cumplidas, como la del obispo (F 691) o sobre las grandes obras: *Tragedia del Triunfo de los Santos* (F 872) y *Tragedia de San Hermenegildo* (F 129).

Por nuestra parte, quisiéramos señalar otro mérito: el reforzamiento del estudio unitario de un campo disgregado. Este del teatro humanístico y escolar, de Universidad y colegio, aparecía disperso entre el teatro colonial, teatro áureo, jesuítico, humanístico, religioso, misionero, neolatino... Ahora se establece como campo específico a partir del rasgo fundamental para establecer una práctica escénica: el público. Y aquí lo es normalmente el del medio educativo (como, habitualmente, el autor), al que el espectáculo va fundamentalmente dirigido y en el que lo escolar y los escolares son protagonistas.

Así configurado el portal, el teatro humanístico y / o escolar queda perfilado unitariamente como tal y delimitado en el tiempo y en el territorio, pues no siempre se le ha otorgado la necesaria atención o dedicación específica, quizá debido a la falta de esta perspectiva unitaria, no ya solo en España, sino también en Ultramar, donde la atención se dirigió más al teatro de evangelización o misionero. De lo dicho se deduce la conveniencia de prolongar este enfoque y a ello debería contribuir *TeatrEsco*, aunque es difícil y puede que inconveniente su permanencia en el formato actual.

Es manifiesto el decaimiento de la sección **Revista**, siempre endeble por falta de colaboración. Además, en adelante, cada Proyecto de investigación y aun cada investigador o institución (o cada investigación desde su institución o proyecto) podrá dar a conocer los adelantos en el tema en portales, páginas, blogs, etc. Puede que no sean necesarias las revistas en su formato clásico, ni siquiera las digitales.

Con el avance de las publicaciones digitales (todas las impresas serán igualmente digitales), es segura la decadencia de la sección **Anejos**.

Los **Enlaces** también serán cada vez menos necesarios, dados el mayor uso y mejora de los buscadores y el aumento y conocimiento de bibliotecas digitales.

Es posible que, con el crecimiento de lo digital y de la investigación en archivos, los hallazgos se multipliquen y aumente la facilidad para el escaneo y este mismo con aplicación a **Imágenes** y especialmente a las páginas de códices y manuscritos, como antes sucedió con la transformación de impreso en digital: bibliotecas digitales.

Seguirá posible y deseable el desarrollo de la **Base de datos** y de sus distintos campos, señalando por algún mecanismo las novedades y actualizaciones que vaya ofreciendo la investigación. Asimismo, poder enlazar con Internet a partir de las fichas del programa FileMaker renovado o de otro. A partir de las fichas de la Base deberían surgir aportaciones nuevas (estudios, ediciones de textos, representaciones...). A las mismas irían a confluír los frutos de ulteriores investigaciones realizadas.

En cuanto a ofrecer consideraciones o conclusiones de tipo teórico o práctico a partir de la experiencia de investigación y publicación en este campo, en *TeatrEsco*, es una realidad palpable, por lo dicho, la necesidad del trabajo en equipo, por ejemplo a partir de proyectos de investigación: por la cantidad de trabajo que aún queda por realizar; por la necesidad de especialistas de varios campos (filología hispánica, filología latina, bíblica y teología...); por asegurar la continuidad en el trabajo.

Todavía es necesario proseguir la búsqueda de textos originales y copias en archivos, bibliotecas públicas y privadas y avanzar en la edición de textos, especialmente en zonas cuya producción teatral es aún poco conocida, como Suramérica y Filipinas, o en aquellas otras como España, donde solo una parte de los conocidos han salido a la luz.

Se han mostrado y demostrado las ventajas de lo digital para el estudio de los textos (Lucía Megías, 2012): abaratamiento del coste de la investigación, facilidad de su tratamiento y difusión. Habría que añadir la posibilidad de actualización y mejora del texto ya en línea, que es una gran conquista frente a la intocabilidad de la edición impresa. También, los avances en la disponibilidad de la información: gran acumulación incluso en este campo y, pese a ello, abarcabilidad de la producción: por ejemplo, los textos del teatro de los jesuitas en territorios hispánicos; o los del humanismo. Ahora se podrá llegar a todo su legado de modo perfectamente normal. Y de este hecho brota la advertencia de relaciones y correspondencias entre textos, difíciles de detectar sin eso. Todavía estamos sorprendidos ante estas maravillas que nos brinda la tecnología, como descubrir el aprovechamiento de los *Carmina* de Navagero o los de Petrarca como fuentes principales del *Coloquio a lo pastoril a la elección del Padre Provincial...* de Cigorondo, en el México de 1598 (Alonso Asenjo, 2012a), por encima de los elementos

virgilianos destacados en estudios del Diálogo *In Patris Antonii de Mendoza adventu* del P. Llanos³⁴⁷. O nos admira el feliz hallazgo de que el *Coloquio de la Concepción* (1732), de autor anónimo chileno, depende en su estructura y en muchos elementos de la *Loa de la Concepción* de sor Juana Inés de la Cruz (que integra prácticamente en su totalidad), así como secciones o elementos de diversos Villancicos de la monja jerónima y, particularmente relevante, del *Sainete segundo* que se nos ha transmitido con *Los empeños de una casa*. De lo cual derivan incluso conclusiones sobre la autoría del anónimo Coloquio: el autor fue un estudiante que imita a una autora consagrada, siguiendo la teoría de la *imitatio* clásica y renacentista (Alonso Asenjo, 2012a).

Y dos casos más recientes: No conocíamos textos de obras dramáticas (que sí compuso) de fray José de Sigüenza, jerónimo, en la Biblioteca de El Escorial. Pero sí se nos conservan composiciones líricas que podían formar parte de aquellas. Así sucede con un soneto del citado monje, a cuyo conocimiento lleva la consulta de páginas de Internet. Efectivamente, por su lugar y estilo es de fray José de Sigüenza el soneto “O blanco cisne, que al extremo canta” y, por eso, del mismo será el *Diálogo del Santísimo Sacramento de San Lorenzo el Real... Juego de los colores*, conservado en el vol. Mss. 17288 de la BN (“Repertorio” del P. Diego Calleja), del que el soneto forma parte, que se representó ante Felipe II en El Escorial. Por tanto, ahora ya conocemos el texto de una de las obras dramáticas del monje jerónimo. Un buscador nos lleva, además, a reconocer que no solo el esquema del diálogo sino el acto III en su integridad, con ligeras variantes y adaptación, está tomado del *Sarao de seis Galanes y seis Damas* del poeta sevillano Juan de Salinas, por aquellos años canónigo y residente en Segovia, en cuyo monasterio de El Parral había vivido por esos años fray José de Sigüenza³⁴⁸.

Segundo: Estudiando el pliego del *Dialogus in donatione laureae Baraballis*, impreso en Roma, 1514, páginas de Internet muestran el mismo grabado de un elefante llamado “Hanno de Philomathes” (Hannón de Filomates), que figura en la portada de un pliego conservado en la Biblioteca Británica (British Library), escrito por un gacetillero cortesano en Roma, que firmaba como *Philomathes*. De este modo, pudimos dar con la imprenta de ambos pliegos, y el momento

³⁴⁷ Llamé la atención sobre el hecho en 2005 y puede leerse impreso y pronto en línea, en Alonso Asenjo, 2012a.

³⁴⁸ Se presentaron estos hallazgos en el Congreso Extraordinario de la AITENSO (Asociación Internacional del Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro) en Vitória (Espírito Santo, Brasil), 3 a 5 de octubre, en la comunicación: “Cortesano y colegial: el *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en S. Lorenço el Real delante del Rei Don Philipe nuestro Señor* de fray José de Sigüenza, jerónimo”; ahora se encuentran recogidos con el texto anotado del *Diálogo y en apéndice el del Sarao de seis damas y galanes otros seis* de Juan de Salinas, en Alonso Asenjo, 2012b.

y circunstancias a que respondían. El *Dialogus*, en concreto, había surgido en medios académico-cortesanos de la Roma del papa León X en 1514 (Molina Sánchez y Alonso Asenjo, 2012).

Y grandes frutos hay que esperar de la interactividad de investigadores y lectores, o fase web 2.0 de lo digital, a partir del fácil y generalizado de la comunicación por Internet y en las redes sociales³⁴⁹. Remito a dos casos de interacción a partir de textos publicados en *TeatrEsco*. El primero se dio por medio del correo electrónico: un coleccionista de barquillos hizo que pudiera corregir mi estudio y edición del *Dialogus* de Palmireno (Valencia, 1562), pues no era barquillero un gitano embaucador que habla en griego a estudiantes del Estudio General de Valencia, sino que los animaba a tentar la suerte apostando al juego de la correhuela (Alonso Asenjo, *Palmyreni fragmenta: 'Dialogus'*, 2003). Y, a partir de la crítica de un conocedor del humanismo croata, se pudo corregir un dato aventurado en una nota a la edición de la *Comedia Octavia* de Palmireno (1564), publicada en la misma página digital³⁵⁰.

En conclusión, de esta y otras maneras, lo digital constituye una herramienta ya imprescindible de toda investigación teatral, máxime de la producción marginal como es esta del teatro humanístico y escolar hispánico.

Referencias bibliográficas

- ALCINA ROVIRA, Juan Francisco, «La tragedia *Galathea* de Hércules Florus y los inicios del teatro neolatino en la Corona de Aragón», *Calamus Renascens. Revista de Humanidades y tradición clásica*, I, 2000, pp. 13-30.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna», *TeatrEsco*, 4, 2010, pp. 29-62.
- ALONSO ASENJO, Julio, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico [CATEH] / Base de datos de la revista TeatrEsco*, desde 2002.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Ænaria* de Palmireno», *Edad de Oro*, XVI, 1997, 29-52.
- ALONSO ASENJO, Julio, «El teatro del humanista Hércules Floro», en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, ed. Ferran Carbó *et al.*, Valencia, 1995, I, pp. 31-50.

³⁴⁹ Estimo que, para estos propósitos, habría que potenciar una de ellas en particular: Academia.edu.

³⁵⁰ El dato se refiere al nombre del personaje de Marulus, y el crítico es Francisco Javier Juez Gálvez, «Marko Marulič (1450-1524) y el humanista español Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579) (I)», *Colloquia Marulliana*, XV, 2006, pp. 253-263, en p. 257s. (Alonso Asenjo, 2003, p. 10s, nota 22).

- ALONSO ASENJO, Julio, «En torno a la *Nineusis, comoedia de divite epulone* de Juan de Valencia», en «*Donum amicitiae*». *Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*, ed. A. Cascón Dorado et al., Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 531-548.
- ALONSO ASENJO, Julio, & MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, *Nova tragicomoedia Gastrimargus*, Granada, Ediciones Universidad de Granada, 2007. Ed. previa digital, «'Gastrimargus', tragicomedia humanística de J. Romañá / Romanyà», *TeatrEsco*, 1, 2005-2006, 1-88.
- ALONSO ASENJO, Julio, «*Palmyreni fragmenta* - Fragmentos del teatro de Palmireno: Fragmento del *Dialogus* de Palmireno (1562)», *TeatrEsco*, 0, 2003, pp. 1-14: Fragmentos de la *Comedia Octavia*, *ibid.*, p. 1-27.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Sobre el teatro humanístico escolar del Ultramar hispánico», *TeatrEsco*, 3, 2008-2009, 1-54 y como «Über das humanistische Schultheater des Spanischen Überseegebiete», en *Europäische Schauplätze des Frühneuzeitlichen Theaters*, ed. Christel Meier - Angelika Kemper, Münster, Rhema, 2011, pp. 335-368.
- ALONSO ASENJO, Julio, *TeatrEsco, revista digital del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*.
- ALONSO ASENJO, Julio, *Teatro colegial colonial de jesuitas de México a Chile*, Valencia, PUV-Parnaseo, 2012a.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Introducción y texto anotado del *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en San Lorenzo el Real delante del Rei Don Philipe nuestro Señor* de fray José de Sigüenza, monje jerónimo, y en apéndice el *Sarao de seis damas y galanes otros seis* de Juan de Salinas», *TeatrEsco*, 5, 2012b, 1-56.
- ALONSO ASENJO, Julio, '*Tragedia intitulada Oçio*' de Juan Cigorondo y el Teatro de Colegio Novohispano del siglo XVI, México, El Colegio de México, 2006.
- ALONSO ASENJO, Julio y MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, «Juan de Cigorondo, *Tragedia Ocio*: Secciones latinas. Edición y comentario», *Florentia Iliberritana*, 14, 2003, 315-348.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Un lustro de ediciones del teatro español de Colegio», *Diablotexto*, 4/5, 1997-1998, pp. 417-445.
- ARRÓNIZ, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Madrid, Gredos, 1979.
- BRIESEMEISTER, Dietrich, «Das mittel- und neulateinische Theater in Spanien», en *Das Spanische Theater: Von Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, ed. Klaus Pörtl, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, pp. 1-29.
- DE LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860 / facs. Londres, Tamesis Books, 1968.

- DE LA GRANJA, Agustín, «Hacia una revalorización del teatro jesuítico en la Edad de Oro: Notas sobre el P. Valentín de Céspedes», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. Antonio Gallego Morell, Andrés Soria, Nicolás Marín, Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras, 1979, II, pp. 154-156.
- DE LOS REYES PEÑA, Mercedes, «El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones», *CRITICÓN*, 94-95, 2005, 9-32.
- DE LOS REYES PEÑA, Mercedes, y SERRANO DEZA, Ricardo, «Un proyecto en marcha: (BIBTEAXVI: Catalogación y Bibliografía crítica del teatro español del siglo XVI: Proyecto PB92-1058 de la DGICYT)», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, vol. 2, 1998, pp. 1305-1320.
- ELIZALDE, Ignacio, «El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús», *Educadores*, 4, 1962, pp. 667-684.
- FROLDI, Rinaldo [1962], *Il teatro valenzano e l'origine della commedia barocca*, Pisa; trad. española: *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Madrid, Anaya, 1973.
- FROST, Elsa Cecilia, *Teatro Mexicano. Historia y dramaturgia, V: Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México, Conaculta, 1992.
- GAGO SALDAÑA, M.^a del Val, *Teatro y universidad: Las comedias humanísticas de Juan Pérez (Petreius). Introducción, edición, traducción y notas*, Madrid, Liceus, 2012.
- GARCÍA SORIANO, Justo, «El teatro de colegio en España. Noticia y examen de alguna de sus obras», *BRAE*, 14, 1927; 15, 1928; 16, 1929 y 19, 1932.
- GARCÍA SORIANO, Justo, *El teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Tipografía de R. Gómez Menor, 1945.
- GOOCH, Anthony, «Algunos aspectos del empleo en el castellano moderno de los sufijos *-esco* e *-il*, con relación especial a la obra de Valle-Inclán», *BRAE*, 54, 1974, pp. 65-95.
- HERMENEGILDO, Alfredo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- JOHNSON, Harvey Leroy, *An Edition of «Triunfo de los Santos» with a Consideration of Jesuit School Plays in Mexico Before 1650*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Enredando con el teatro español de los Siglos de Oro en la Web: de los materiales actuales a las plataformas de edición», *Signa* (Universidad Complutense de Madrid / CEC), 2007, pp. 20-22.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Elogio del texto digital. Claves para interpretar el nuevo paradigma*, Madrid. Fórcola. 2012.

- MADROÑAL, Abraham, «*De grado y de gracias*». *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, CSIC, 2005.
- MARISCAL HAY, Beatriz, *Carta del Padre Morales... en que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las santas reliquias...*, México, El Colegio de México, 2000.
- MÉRIMÉE, Henri, *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIe siècle*, Toulouse, Édouard Privat, 1913; trad. esp. *El arte dramático en Valencia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1985.
- MESA SANZ, Juan Francisco, «Hercules Florus, *grammaticus*. Apuntes para una biografía», en *La recepción de las Artes clásicas en el Siglo XVI*, ed. Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez y Santiago López-Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 147-154.
- MOHR, Ingrid, *Untersuchungen zum Spanischen Jesuitentheater im 16. und 17. Jahrhundert*, s. l. [Aquisgrán], 1983 [mecanografiado].
- MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, y ALONSO ASENJO, Julio, «*El Dialogus in donatione laureae Baraballis. Pasquillus et Marphorius. Estudio, edición y traducción*», *TeatrEsco*, 4, 2011, pp. 63-102.
- OLEZA SIMÓ, Joan *et al.*, «Hipótesis de la génesis de la comedia barroca», *Cuadernos de Filología*, III, 1-2, 1981, pp. 9-44.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «Hipótesis de la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI», en *Teatro y prácticas escénicas. I: El Quinientos valenciano*, ed. dir. Joan Oleza, coord., Manuel V. Diago Moncholí, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 9-74.
- PICÓN GARCÍA, Vicente, «El teatro neo-latino humanístico y escolar en España en el siglo XVI», en *Teatro neolatino em Portugal no Contexto da Europa. 450 Anos de Diogo de Teive*, coord. Sebastião Tavares do Pinho, Coímbra, Universidade, 2006, pp. 39-95.
- QUIÑONES MELGOZA, José, Bernardino de Llanos, *Diálogo en la visita de los inquisidores, representado en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI), y otros poemas inéditos. Paleografía, introducción, versión rítmica y notas*, México, UNAM, IIF, Cuadernos del CEC, 2, 1982. Otra ed. en Héctor Azar, coord., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, México, Conaculta, 1992, t. IV, pp. 27-30, 87-95, 123-135.
- QUIÑONES MELGOZA, José, Bernardino de Llanos, *Égloga por la llegada del Padre Antonio de Mendoza, representada en el Colegio de San Ildefonso (siglo XVI). Introducción, paleografía, versión rítmica y notas*, México, UNAM, IIF, Cuadernos del CEC, 2, 1975. Otra ed. en Héctor Azar, coord., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, México, Conaculta, 1992, t. IV, pp. 27-30, 75-85, 117-122.

- RETANA, Wenceslao E., *Noticias histórico-bibliográficas de El Teatro en Filipinas, desde sus orígenes hasta 1898*, Madrid, Lib. General de Victoriano Suárez, 1910.
- ROUX, Lucette Elyane, «Cent ans d'expérience théâtrale dans les collèges de la Compagnie de Jésus en Espagne. Deuxième moitié du XVI siècle. Première moitié du XVIIe siècle», en *Dramaturgie et société: rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI siècle et au XVII siècle*, ed. Jacques Jacquot, París, CNRS, 1968, II, pp. 479-523.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- SEGURA, Florencio, S. I., «Calderón y la escenografía de los jesuitas», *Razón y Fe*, 205, 1982, pp. 15-32.
- SIRERA, Josep Lluís, «Espectáculo y adoctrinamiento: las raíces del teatro religioso de Lope de Vega», en *I Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa, Roma 26-29 ottobre 1994*, ed. Miriam Chiabò y Federico Doglio, Roma, Torre d'Orfeo Ed., 1995, pp. 287-309.
- VARGAS UGARTE, Rubén, «El Coloquio de la Concepción», *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 111, enero.-junio, 1948, pp. 18-55.
- VITULLI, Juan M., Juan de Espinosa Medrano, *Amar su propia muerte*, Madrid / Fráncfort, CSIC / Iberoamericana / Vervuert, 2011.