

ESPACIOS SAGRADOS Y FESTIVOS: LA AGENCIA CORTESANA DEL COLEGIO IMPERIAL DE MADRID¹

Sara Fuentes Lázaro
(Universidad a Distancia de Madrid UDIMA)
sara.fuentes@udima.es

RESUMEN

Este texto se centra en la evolución y uso de los espacios donde se realizaban las fiestas del Colegio Imperial que, según la práctica recogida en la documentación, eran esencialmente la iglesia, la capilla de la Congregación de la Inmaculada y el trazado urbano. En estos espacios rastreamos la impronta festiva y el ambiente cultural que ambas instituciones compartieron, tomando como punto de partida el legado de la Emperatriz María de Austria, quien hizo «Imperial» al Colegio de los jesuitas en Madrid (1603). Buscamos analizar la configuración arquitectónica del conjunto comparándolo con fundaciones jesuíticas previas y repertoriar a los artistas que orbitaron en torno a la Compañía tanto para educarse como para participar en sus empresas decorativas, pictóricas y efímeras. Por último, examinaremos el uso de los espacios teatrales de la iglesia y el Colegio, de acuerdo con las relaciones y otros textos que dejaron testimonio de las celebraciones y su escenografía, aquí presentados como evidencias cruciales de la actividad cortesana, intelectual y artística de la Orden en la monarquía hispánica.

PALABRAS CLAVE: Colegio Imperial; iglesia de San Francisco Javier; iglesia de San Pedro y San Pablo; capilla de la Congregación de la Inmaculada; teatro jesuita.

SACRED AND FESTIVE SPACES: COURTLY AGENCY FROM THE IMPERIAL COLLEGE (MADRID)

ABSTRACT

This text focuses on the evolution and use of the spaces where the Imperial College festivities were held, which, according to the practice recorded in the documentation, were essentially the church, the chapel of the Congregation of the Immaculate Conception and the surrounding urban outline. In these spaces we will trace the festive imprint and the cultural environment that both institutions shared, taking as a starting point the legacy of the Empress Maria of Austria, who made the Jesuit College in Madrid "Imperial" (1603). We seek to establish the reasons for the

¹ Esta investigación se realiza gracias a los fondos y el apoyo de las siguientes instituciones: *Coadyutores: artistas e ideas migrantes en la globalización ibérica* [«CoMartis», Proyecto Nacional I+D de la Agencia Estatal de Investigación ref. PID2020-117094GB-I00, codirigido por Juan Luis González García y la autora del presente trabajo] y «La Corte: Arte, Artistas y Mecenas» Grupo de Investigación nº 971718 de la UCM dirigido por Beatriz Blasco Esquivias.

courtly and festive prominence of the institution, analyze the architectural configuration of the building by comparing it with previous Jesuit foundations, and make a survey of the artists who orbited the Society both to educate themselves and to be in charge of their decorative, pictorial and ephemeral endeavours. Finally, we will examine the use of the College's theatrical spaces according to the «relaciones» and other texts that commented on these scenographic events, here presented as crucial evidences of the courtly, intellectual and artistic activity of the Order in the Hispanic Monarchy.

KEY WORDS: Imperial College; church of St. Francis Xavier; church of St. Peter and St. Paul; chapel of the Congregation of the Immaculate; Jesuit Theater.

LA RELEVANCIA CORTESANA DEL COLEGIO IMPERIAL

La Compañía de Jesús estuvo presente en Madrid a partir del año mismo de su instauración y antes incluso de que la villa fuera el emplazamiento estable del rey, gracias a la estancia en 1541 de uno de los fundadores de la Orden, el padre Pedro Fabro. A partir de entonces y hasta su expulsión en 1767, la posición de los jesuitas en la corte fue reflejando, a medida que creció la Compañía, todas las controversias y las tensiones de la monarquía con sus territorios, las luchas entre las facciones cortesanas y cada conflicto que enfrentó al Papa y al monarca en la pugna sobre la influencia hispánica en los territorios italianos. Aunque las relaciones de los jesuitas con Felipe II fueron poco fluidas, las fundaciones de la Emperatriz María (Colegio Imperial de Madrid, 1603) y de la reina Margarita de Austria (Real Colegio del Espíritu Santo en Salamanca, 1617) demuestran la solidez del patronato regio hispánico hacia la Orden. La relevancia de la Compañía crecería exponencialmente en la villa y corte con el establecimiento del Noviciado de San Ignacio (1602), el Seminario de los Ingleses (1610), la Casa Profesa de Francisco de Borja (1617), el Colegio de los Escoceses (1627) y el Colegio de los Irlandeses (1629). Bajo el reinado de Felipe IV, ya consolidada una influencia cortesana muy potente desde el púlpito y el confesionario², la Compañía encontró un nuevo centro irradiador para su influencia desde las aulas, a través de una institución que pretendía trasvasar a la corte madrileña el prestigio cultural del Colegio Máximo de Alcalá de Henares. Con el empeño político del Conde Duque de Olivares y contando con los cimientos intelectuales de jesuitas como Pedro de Ribadeneira, Carlo Scribani, Agustín de Castro y Juan Eusebio Nieremberg³, se puso

² Esther Jiménez Pablo, “La polémica instrucción del general Aquaviva a los confesores jesuitas en la corte de Madrid (1602)” en *La corte del barroco: Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, coord. Antonio Rey Hazas, Mariano de la Campa Gutiérrez, Esther Jiménez Pablo (Madrid: Polifemo, 2016), 713 y ss.

³ Pedro Ribadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe cristiano* (Madrid: P. Madrigal a costa de Juan de Montoya, 1595). Carlo Scribani. *Político-Christianus* (Amberes: Martino Nutius, 1624). Juan Eusebio Nieremberg, *Obras y días. Manual de señores y príncipes en que se propone con su pureza y rigor la*

en marcha a expensas de la corona el instituto de los Estudios Reales con sede en el Colegio Imperial, un proyecto fuertemente financiado, reformista y ambicioso, ofrecido al General Vitelleschi por el propio Rey Planeta en 1625⁴. En esencia, Olivares pretendía estimular la instrucción de los jóvenes nobles de la corte y capacitar a la elite social para gestionar los asuntos de Estado, su gobierno y defensa⁵; como contrapartida, la Compañía cobraría enorme influencia, tratando con todo ello de establecer una base más estable y duradera para su ascendiente moral sobre el *milieu* cortesano y llegando por elevación, a ofrecer su propia visión sobre «la religión y virtudes»⁶ que deben modelar al príncipe⁷. Conviene recordar, no obstante, que la llamada a la austeridad y el decoro, la intención reformista y moralmente regeneradora inherente a los planes del Conde Duque y su confesor jesuita, no contemplaba disminuir sino más bien promover el despliegue de la fiesta teatral y las artes, como convenía a las costumbres de la más alta nobleza hispánica⁸.

A pesar del apoyo manifiesto del rey, los Reales Estudios tuvieron dificultades para comenzar sus lecciones; las restricciones impuestas por las universidades restaron atractivo a sus programas y la docencia científica hubo de ser mayoritariamente asumida por extranjeros⁹. Pero el mayor obstáculo fue la desafección de la nobleza madrileña¹⁰, que no se mostró dispuesta a colaborar en el objetivo declarado de los Estudios de «que los mayorazgos de nobles y grandes señores, que se preparan únicamente para llevar las haciendas y bienes familiares sin cursar estudio alguno, no anden ociosos por la corte y acudan como lectores a sus clases»¹¹. A pesar de la oposición y asumiendo la tibia acogida como un desprestigio para Olivares y los jesuitas, el renovado Colegio alcanzó un protagonismo indiscutible, ya que el centro

especulación y ejecución política, económica, y particular de todas las virtudes (Madrid: viuda de Alonso Martín, 1629). Agustín de Castro, *Conclusiones políticas de los ministros* (Madrid: 1636)

⁴ Aurora Miguel Alonso, “El Colegio Imperial de Madrid: Un centro de estudios superiores para la corte” en *Madrid y la Ciencia un paseo a través de la historia (I), siglos XVI-XVIII: Ciclo de conferencias* (Madrid: Instituto de Estudios madrileños, 2018), 56.

⁵ Adolfo Carrasco Martínez, “Los Estudios Reales del Colegio Imperial de Madrid y otros proyectos educativos de Olivares”, *Cuadernos de investigación histórica* 26 (2009), 99-121.

⁶ Julián José Lozano Navarro, “La disidencia religiosa y el deber del Príncipe según la Compañía de Jesús” en *Violencia y conflictividad en el universo barroco*, coords. Julián José Lozano Navarro, Juan Luis Castellano (Granada: Comares, 2010), 13-38.

⁷ Henar Pizarro Llorente, “Los Jesuitas y la corte” en *Jesuitas. Impacto cultural en la monarquía Hispánica (1540-1767). Vol. I: Humanidades, teología, ciencia*, eds. Henar Pizarro Llorente, José García de Castro Valdés, Macarena Moralejo Ortega y Wenceslao Soto Artuñedo (Madrid: Mensajero, 2022), 141- 160. Esther Jiménez Pablo, *La forja de una identidad: la Compañía de Jesús (1540-1640)* (Madrid: Polifemo, 2014), 87 y ss.

⁸ Gijs Versteegen, “Educating Magnificence: Juan Eusebio Nieremberg on Asceticism and splendour in his Manual for the Reales Estudios of the Colegio Imperial at Madrid” en *Magnificence in the seventeenth century: performing splendour in Catholic and Protestant contexts*, eds. Gijs Versteegen, Stijn Bussels y Walter Melion (Boston: Brill, 2021), 162.

⁹ Juan Antonio Martínez Comeche, “La fundación de los Reales Estudios en la *Isagoge* de Lope: ¿testimonio o recreación literaria?”, *Criticón* 51 (1991), 71.

¹⁰ David de la Croix y Soraya Karioun, “Scholars and Literati at the Imperial College of Madrid (1560-1767)” en *Repertorium Eruditorum Totius Europae – RETE* (2021) 4:19-25 <https://doi.org/10.14428/rete.v4i0/Madrid>.

¹¹ Martínez Comeche, “La fundación de los Reales Estudios”, apéndice, 72.

educativo y científico se convirtió en una «fábrica de argumentos políticos»¹² por la capacidad de influencia de la propia Compañía¹³, y un escenario privilegiado de la vida social e intelectual de la corte, gracias a una suma de factores, entre los que nos interesan particularmente la riquísima biblioteca que acumularon en un breve espacio de tiempo y la presencia de notables profesores de la Compañía que se trasladaron a Madrid¹⁴. Con todo, la clave del protagonismo de los Reales Estudios del Colegio Imperial, desproporcionado frente al número de estudiantes en sus aulas y la irrelevancia académica a la que fue condenado por los claustros de Alcalá y Salamanca, se debe a su vocación de celebrar con la mayor difusión posible todos los eventos que cimentaban la vida popular de la corte y la Orden: exequias, conmemoraciones, homenajes militares, canonizaciones, la dedicación de una nueva iglesia, aniversarios, entradas en la corte, matrimonios y estancias de personajes destacados. Estas convocatorias, solemnizadas por un importante despliegue artístico, obtuvieron una permanente atención de parte de todas las capas de la sociedad cortesana, reforzando la popularidad y prestigio del Colegio, sobre todo, actuando como tribuna de su discurso político y su autoridad religiosa.

La Compañía de Jesús llegó a fraguar una identificación entre espacio sagrado, liturgia y artes escénicas, en consonancia con principios fundacionales de la espiritualidad ignaciana como la imaginación sensorial implícita en los Ejercicios Espirituales y el cultivo de las «predicaciones públicas, lecciones, y todo otro ministerio de la palabra (de Dios)»¹⁵. Desde la misma *Fórmula del Instituto* (1550) y la *Ratio Studiorum* (1599) se reconocía la importancia educativa del teatro y se regulaba su práctica en los establecimientos de la Orden: «El argumento de las tragedias y comedias, que solamente deben ser latinas y no tenerse sino rarísimas veces, sea sagrado y piadoso; y no se tenga entre los actos nada que no sea latino y decoroso; ni se introduzca personaje o vestido femenino» (Reglas del Rector, 13.) y además «se guarden las piezas, seleccionadas por el Prefecto de Estudios o jueces competentes», en las bibliotecas de los colegios (Regla 16)¹⁶. Dada su importancia en la vida de los colegios y de su entorno, pronto se introdujeron en las representaciones las lenguas vernáculas, se ampliaron las ocasiones y variedad de géneros, incluyendo los personajes femeninos pertinentes:

¹² José Martínez de la Escalera, “Felipe IV fundador de los Estudios Reales”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 23 (1986), 175-197.

¹³ Rafael Fermín Sánchez Barea, “Las primeras Conclusiones Políticas en los Estudios Reales del Colegio Imperial de Madrid” en *Estudios sobre educación política: de la Antigüedad a la Modernidad, con un epílogo sobre la Contemporaneidad*, coords. Javier Vergara Ciordia y Alicia Sala Villaverde (Madrid: UNED, 2019), 275-290.

¹⁴ Miguel Alonso, “El Colegio Imperial”, 61-62.

¹⁵ *Fórmula del Instituto de la Compañía de Jesús* (1550) aprobada y confirmada por el Papa Julio III.

¹⁶ *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesu. Auctoritate Septimae Congregationis Generalis aucta*. Antverpiae apud Joan. Meursium, 1635, en 8°. Se trata de una reedición de la publicada en Roma en 1616. <https://www.educatemagis.org/wpcontent/uploads/documents/2019/09/Compa%C3%B1a%20de%20Jes%C3%BAs-1599-Ratio-Studiorum-Oficial.pdf>. José Luis Sáez, “El teatro como instrumento de formación humana de los jesuitas”, *CLÍO*, 88, 198 (2019), 129-151. Esther Jiménez Pablo, “Un Modelo Educativo que generó Oposición: La *Ratio Studiorum* de los Jesuitas”, *Historia Social y de la Educación*, 10, 2 (2021), 158-180.

églogas, tragedias, autos sacramentales, comedias, diálogos y entremeses que no sólo trataban temas estrictamente piadosos sino a veces de carácter profano.

Las frecuentes convocatorias festivas de los jesuitas eran organizadas por un docente a quien se encomendaba la ideación del programa y la confección de una relación escrita y más o menos extensa y detallada – a veces publicada – para asegurar la memoria y la difusión de lo acaecido en la fiesta. Se contaba prácticamente siempre con participantes de la máxima categoría, incluida la jurisdicción municipal, congregaciones y otras órdenes, junto a la más alta nobleza y la familia real, cuyo protocolo y necesidades relacionadas con el decoro, cualificaban las convocatorias del Colegio Imperial por encima de las de cualquier otro centro educativo en la corona hispánica: las justas poéticas colegiales y las representaciones teatrales, se convertían en literatura áulica y espectáculos a escala urbana. El latín no fue la lengua elegida en muchas celebraciones, y también, como en las comedias de corral, se representan intermedios cómicos en los entreactos, síntomas inequívocos de su pretensión de entretenimiento. En todo caso, no siempre se usaban necesariamente a los profesores o ex escolares más famosos o de mayor calidad, sino que se pretendía muchas veces elevar el perfil y la notoriedad de quienes podían tener ordinariamente menos reconocimiento, como los profesores de Humanidades (Retórica y Poética principalmente) y sólo recurrían a los nombres más conocidos para solemnizar las ocasiones de máximo prestigio; antiguos colegiales como Lope de Vega, Quevedo y Calderón de la Barca no comparecen sino a través de sus escritos y aun estos, rara vez¹⁷.

Estas piezas colegiales otorgaban mucha presencia a los elementos propiamente teatrales por encima incluso del texto, buscando un desarrollo escénico más sofisticado, no sólo exponer doctrina¹⁸, y coincidían con el teatro palaciego en otras de sus características¹⁹: importancia de la moralidad, desarrollos y personajes alegóricos, explotación de recursos escenográficos con técnicas y artistas del Coliseo de Comedias, incluso contaba frecuentemente con la presencia de los músicos de la Capilla Real. En una anotación de la relación de *Días sagrados y geniales* por la canonización de San Francisco de Borja (1671) se detalla incluso que se adornó el escenario con «bastidores de encaje elegidos de buena pintura de los que sirven en el Coliseo del Buen Retiro para las fiestas reales»²⁰. A diferencia del teatro popular de corral y otros espacios sencillos, las representaciones y fiestas teatrales del ámbito palaciego estaban

¹⁷ Martínez Comeche, "La fundación de los Reales Estudios", 65-74. En la *Relación de las Fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, en la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier*, (Madrid: Luis Sánchez, 1622) con la introducción "Festejos, mojiganga callejera o cabalgata, procesión, carros triunfales, justa poética, alegoría y diálogo" aparece la colaboración de Lope de Vega bajo los nombres de "fénix de los ingenios" y "monstruo de naturaleza". Vid. Eliseo Serrano Martín, "ANNUS MIRABILIS. Fiestas en el mundo por la canonización de los jesuitas Ignacio y Francisco Javier en 1622", en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, ed. José Luis Betrán Moya (Madrid: Ediciones S. L., 2010), 311 y ss.

¹⁸ Valentín de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, ed. Ignacio Arellano, (Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011), 5.

¹⁹ José María Díez Borque, "Espacios del teatro cortesano", *Cuadernos de teatro clásico* 10 (1998), 135.

²⁰ *Días Sagrados y Geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial*. (Madrid: Francisco Nieto, 1672), 86.

subordinadas al uso de tramoyas, vestuario, telones pintados o cambios de decorado²¹, y en el caso del Colegio Imperial, por su capacidad de convocatoria entre la familia real y la nobleza, trató de acercarse a este formato exhibiendo un teatro a la vanguardia de la utilización simultánea de elementos pertenecientes a las diversas artes (arquitectura, escultura, pintura, música y poesía). Además, el Colegio se enorgullecía de sus influyentes Predicadores Reales cuyos sermones suscitaban las mismas reacciones que una dramatización con recursos a veces parecidos y los fieles llenaban los bancos del templo no sólo predispuestos a ser aleccionados, sino deseosos de ser entretenidos²². Los espectadores de este teatro colegial y todo tipo de celebraciones organizadas por los jesuitas acudían para figurar, entretenerse y cumplir con los ritos sociales²³. En estas representaciones litúrgicas, como aprecian los contemporáneos, «el templo cumple *a lo divino* la función social que en lo profano realiza el teatro», y para ello, en palabras de 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»²⁴.

En las celebraciones estudiantiles la abundante presencia de los vástagos de la nobleza entre los colegiales, a los que se cede todo el protagonismo en los certámenes y representaciones, favorecía una ostentación suntuaria, que, como veremos, requería de constantes escoltas y permisos, acordes con el rango de las familias. En el área de influencia inmediata del Colegio y su antigua iglesia (en la calle de la Merced, después de la Compañía; la calle Toledo y la calle de los Estudios) el tráfico se colapsaba por las carrozas y caballos que traían a los niños para acceder a los Estudios en las festividades, incluso estaban guardadas por una escuadra para que no pudiera pasar nadie ajeno a la fiesta y no molestasen a los colegiales ricamente ataviados y cargados de joyas²⁵. Como demuestra la profusión acusatoria de habladurías y papeles corrientes entre el pueblo, estas reuniones de los jesuitas con los señores facilitaban contactos, negocios y acuerdos para todo tipo de privilegios y prebendas²⁶.

El tono cortesano, además, se reforzaba por la exteriorización constante de la gratitud a la emperatriz fundadora, del orgullo por el patrocinio de Felipe IV a los Reales Estudios y, en suma, por la infatigablemente celebrada protección de la Casa de

²¹ Vid. Florencio Segura, “Calderón y la escenografía de los jesuitas”, *Razón y Fe* 205 (1982), 31-32.

²² Félix Herrero Salgado, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII, vol. III: La predicación de la Compañía de Jesús*, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001), 440-546 *passim*. Sobre la relación entre teatro escolar y la retórica sacra, vid. Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*. Oviedo, 1995 e Id., “Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum*, 54-55 (2004-2005), 421-563. Es de gran interés para el estudio del teatro Escolar el repertorio de bases de datos del portal Parnaseo: catálogo antiguo teatro escolar, <https://parnaseo.uv.es/Bases.htm> (consultado el 15 de diciembre de 2023).

²³ Emilio Orozco Díaz, “Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 2-3 (1980), 173. Juan Luis González García, “Spanish Religious Imagery and Post-Tridentine Theory”, *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 5, 16 (2015), 452.

²⁴ Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas, (Madrid: Castalia, 1983), 317.

²⁵ Fernando Monforte y Herrera, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Javier* (Madrid: Luis Sánchez, 1622), 40.

²⁶ Sara Fuentes Lázaro, “«Un Dios en tramoya». Influencia de la fiesta teatral en la arquitectura del colegio Imperial de Madrid”, *Anales de Historia del Arte* 169 (2011), 175.

Austria. Aun así, la Compañía perseveró en su cercanía a la corona con el cambio de dinastía, aunque exhibiese menor sintonía con el espíritu de quien se sentaba en el trono. Sirva como ejemplo lo acaecido cuando los padres del Colegio Imperial deseaban oficiar un homenaje militar – como los que el P. Fresneda trató de instituir a su regreso de Flandes – en este caso por la victoria borbónica en la batalla de Almansa (25 de abril de 1707)²⁷. Elevaron la petición para organizar una ceremonia de máximo relieve, con la colaboración de la Casa del Rey, música de la Capilla Real y honores militares. Para ello solicitaron las «banderas y estandartes que para memoria de tan grande triunfo se condujeron a esta corte (...) para adornar con ellas las muchas tribunas de su magnífico templo» pero Felipe V no lo consideró adecuado y en su lugar, demandó un «recuerdo piadoso» por los caídos de su ejército «pues no era razón que se hiciera vanidad en cosa tan pía». Entonces, «frustradas (...) las esperanzas de los jesuitas, discurrieron el sacar a lo menos con algún pretexto, parte de los militares despojos de la Real Armería»²⁸. A pesar del correctivo a sus intenciones que significaba la orden real, en el templo de San Francisco Javier finalmente se erigió un enorme túmulo que representaba una fortaleza con cinco torres que unían los mismos paños de muralla, en la que se alojaron cinco altares con estatuas fingidas de soldados, centinelas y piezas de artillería «remedadas con tal primor que pudieran fácilmente engañarse los ojos», todo lo cual suscitó una enorme afluencia de público y curiosos durante todos los días que estuvo expuesto.

ARQUITECTURA DE LA ORDEN EN EL COLEGIO

En su máximo desarrollo arquitectónico, la sede más emblemática de la orden jesuita en Madrid fue fruto de un proceso de conformación que sólo pudo concretarse al cabo de un siglo y cuarto de actuaciones. Sobre la base original del establecimiento instituido en 1560²⁹ abierto a la entonces calle de la Merced, el Colegio Imperial se desarrolló gracias al legado de la Emperatriz María con una dotación suficiente para erigirlo de nueva planta con todas sus dependencias. Las dificultades para hacer efectiva esta asignación económica complicaron aún más la historia de la fábrica³⁰ (fig. 1) que comprendía el primer templo – luego sacristía de la nueva iglesia –, el conocido como «cuarto viejo», la capilla de la Apostólica y Real Congregación de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción (cuya construcción se terminó en 1614), el colegio que tenía la advocación de San Pedro y San Pablo (como la iglesia original) inaugurado en 1629 y la iglesia nueva, consagrada a San Francisco Javier en 1651. Posteriormente se realizaron más ampliaciones y reformas, como las numerosas encargadas a los

²⁷ José Simón Díaz, “Los Reales Estudios de San Isidro: nuevas noticias”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 9 (1973), 323-340.

²⁸ *Funerales exequias, y majestuosas bonras, con que la piedad del Rey nuestro señor Philipe V el animoso, eternizo la memoria de sus Difuntos Soldados, en las Llanuras de Almansa*, (Madrid: Antonio Bizarrón, 1707), 2.

²⁹ En el plano de Pedro Texeira (1656) la leyenda correspondiente a esa localización reza: “Colegio Imperial de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús, fundado por los padres Pedro Fabro y Antonio de Arangue (Araoz) Año 1560”

³⁰ Consuelo García López, “La Testamentaria de la Emperatriz María y su largo pleito contra el Colegio Imperial de Madrid”, *Reales Sitios* 142 (1999), 55-66.

arquitectos de la familia Bueras, autores de la fachada del Colegio Máximo de Alcalá, que transformaron el claustro de los Estudios, el patio secundario y la capilla de la Concepción, sucesivamente reedificada hasta 1723 cuando fue decorada tal y como la conocemos hoy.

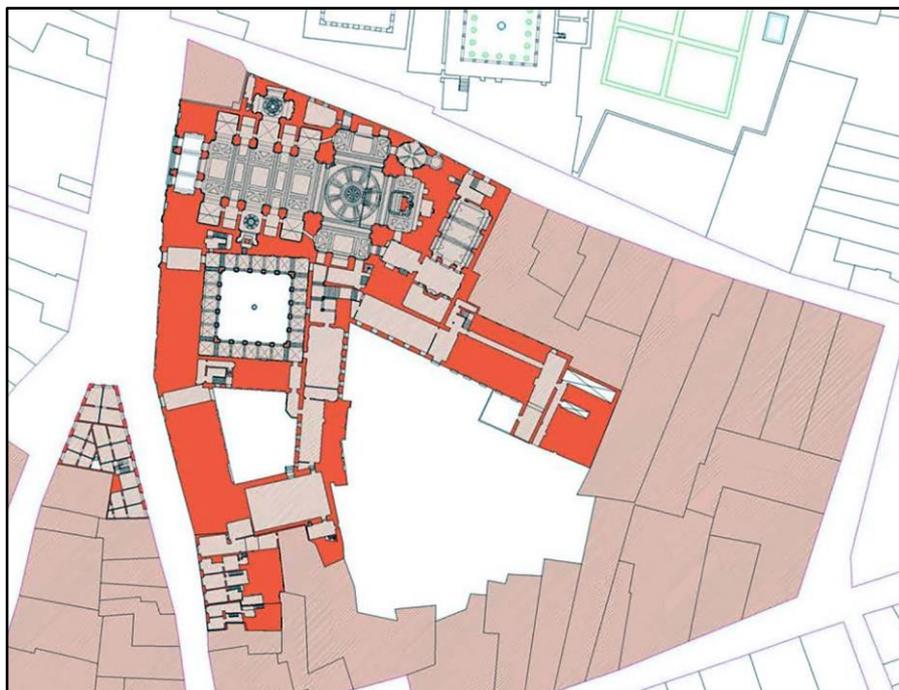


Fig. 1 – Planta del Complejo de los Reales Sitios en 1750. Elaborado por el Grupo de Investigación Dibujo de Arquitectura y Ciudad, ETSAM. Madrid, 2018.

Dejando aparte la evolución de las instituciones asentadas en el Colegio Imperial, queremos centrarnos en el desarrollo del conjunto arquitectónico, examinando primero los modelos introducidos por la fecunda presencia en España, entre 1573 y 1580, del arquitecto Giuseppe Valeriano, recién ingresado en la Orden y llegado para trabajar en la iglesia y noviciado de Villagarcía de Campos³¹. Definido por Antonio

³¹ Fernando García Gutiérrez, “Valeriano, Giuseppe” en *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, dirs. Charles E. O'Neill y Joaquín M^o Domínguez, (Roma-Madrid: IHSI-Universidad Comillas, 2001), IV, 3875-3876. Gauvin Alexander Bailey, *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, (Toronto: University of Toronto Press, 2003), 107-157. Arianna Petraccia, “La formazione aquilana e i primissimi anni romani di Giuseppe Valeriano S.J. pittore”, en *Padre Claudio Acquaviva S.J. Preposito Generale della Compagnia di Gesù e il suo tempo*, eds. Martín María Morales y Roberto Ricci, (L' Aquila: Colacchi, 2018), 266 y ss. Sobre la importancia de este artista jesuita vid. Antonietta Capo, “Giuseppe Valeriano: ipotesi di un trattato di architettura”, *Critica D'Arte* LXXVII, 3-4 (2019); *Alle origini dell'Università dell'Aquila: cultura, università, collegi gesuitici all'inizio dell'età moderna in Italia meridionale*, eds. Filippo Iappelli y Ulderico Parente (Roma: Bibliotheca Institutii historici Societatis Iesu; 2000). Daniela Del Pesco, “Giuseppe Valeriano e le chiese a pianta centrale tra Napoli e Genova”, *Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea*, 14-17 (2009-2011), 138-147.

Possevino como “joven émulo de Miguel Ángel”³², en la asistencia española Valeriano tuvo contacto con el arquitecto Juan Bautista Villalpando y su maestro Juan de Herrera – formado con el estrecho colaborador de Buonarroti, Juan Bautista de Toledo –, que por entonces trabajaban en las trazas de El Escorial. Valeriano, pintor y arquitecto, amplificó en España la estela miguelangelesca y la difusión de la tratadística de Vignola, formando a numerosos coadjutores jesuitas arquitectos y alarifes, que trabajaron con él en Villagarcía, como Juan de Tolosa, Andrés Ruiz y Juan de Bustamante. Con el ascenso al generalato de Claudio Aquaviva, Valeriano regresó a Roma, se ordenó sacerdote y fue nombrado *consiliarius aedificiorum*, cargo que proporcionó a sus soluciones gran difusión e influencia. En estos años se encargó de importantes proyectos como el diseño del Noviciado de Sant’Andrea al Quirinale y la realización del Collegio Romano en colaboración con Giacomo della Porta (fig. 2)³³. Estos edificios se convirtieron en modelos retomados por la Orden, gracias a su calidad funcional para la organización de los espacios interiores, así como su adaptabilidad según las necesidades y recursos de cada fundación. En su mayor desarrollo, la tipología del Collegio Romano proponía una distribución en torno a dos patios, siendo el más pequeño de clausura con la vivienda de los padres y hermanos que en ella estuvieran, la portería, la sala de visita y los confesionarios adosados al muro del templo, más un claustro principal, que comunicaba espacios públicos como las aulas, la biblioteca, la capilla y las dependencias de congregaciones y asociaciones piadosas.

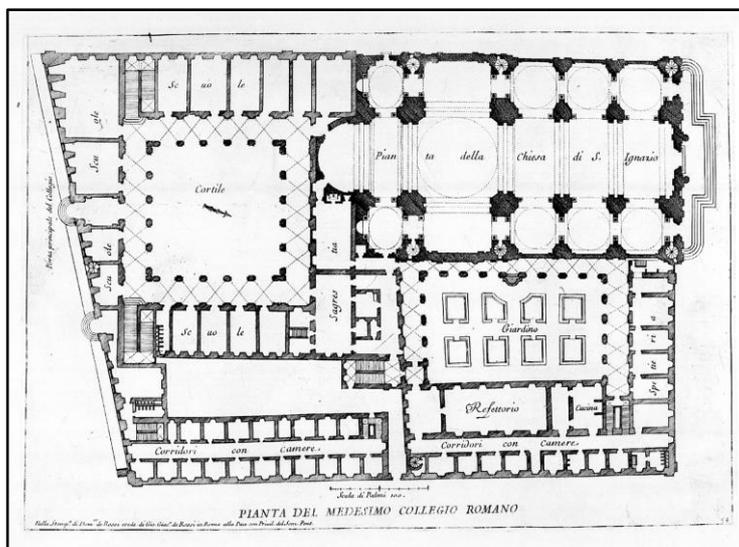


Fig. 2 – Pietro Ferrerio, Planta del Collegio Romano, *Palazzzi di Roma de Piv' Celebri Architetti* (Roma: Domenico De Rossi, 1655), Instituto Centrale per la Grafica, Roma.

³² Antonio Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, Altobellum Salicatum, Venecia 1603 vol II, cap. XVII, p.286.

³³ Tradicionalmente se había adjudicado a Bartolomeo Ammanati. Richard Bösel “Episodi emergenti dell’architettura gesuitica in Italia” en *La Compagnia de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, eds. María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014), 76-78

El lenguaje clasicista del Hermano Giuseppe Valeriano acusaba una combinación de influencias, por un lado, del miguelangelesco tardío cercano a Vignola, directamente asimilado a su paso por Roma; y de otro lado, de un Herreriano más austero y desornamentado adquirido en su estancia española. En la asistencia ibérica, estas formas en muchas ocasiones se quedaron en el papel de sus diseños originales, debido por una parte, a la acomodo al gusto barroco a medida que se iban edificando los conjuntos (como sucede en varios proyectos del jesuita para los colegios de Salamanca, Sevilla, Granada, Córdoba, Málaga y Trigueros); y por otra, al progreso orgánico de la construcción de los conjuntos, donde la relevancia en el tejido urbano y la inserción en la vida popular, fueron a menudo en detrimento de la amplitud y regularidad del proyecto arquitectónico. Aun así, consideramos que esta tradición *vignolesca* y herreriana subsistió impresa en las obras posteriores de la Compañía, allí donde el patrimonio y los requerimientos de la institución local permitieron la posibilidad de aplicar la regularidad monumental. Podemos afirmar, en resumen, que el modelo del Collegio Romano, se plasmó en ocasiones puntuales en territorio español, como en el colegio de Monforte de Lemos o el poco posterior Real Colegio de Santo Espíritu de Salamanca, pero pocas veces más se logrará completar en la península. Reuniendo las experiencias de todos ellos, en lo tocante a división del espacio del colegio, situación del templo y configuración interna de la iglesia, encontramos que el Colegio Imperial estaba en perfecta consonancia con las directrices del modelo, adaptado a la disponibilidad parcelaria por su arquitecto el jesuita Pedro Sánchez³⁴.

En cuanto al templo «nuevo» dedicado a San Francisco Javier para proporcionar al Colegio Imperial un recinto sagrado acorde a su importancia, el 5 de abril de 1622 se colocó su primera piedra y su fachada data del mes de mayo de 1633; hasta 1643 no se aseguró su cubrición exterior que fue objeto de un dictamen de Gómez de Mora sobre la estabilidad de su fundación para sostener una gran cúpula. Después, se trabajará en el ornamento interior, la capilla mayor y las naves hasta el día de su consagración el 23 de septiembre de 1651, y aún más allá³⁵. La iglesia Imperial se construyó con acceso a la calle Toledo, dejando el espacio del antiguo santuario y el llamado «cuarto viejo» en el área de su cabecera. A la comparación ya conocida de este templo con las iglesias del Gesù romano, del Colegio Máximo complutense como precursor más cercano en el tiempo y además debido a los mismos arquitectos profesos Pedro Sánchez y Francisco Bautista, o la iglesia de los jesuitas toledanos con la que comparte autoría y casi cronología, queremos añadir el ejemplo estrictamente contemporáneo de Sant'Ignazio, la iglesia del Collegio Romano³⁶. En el interior, la airocidad de la cúpula del P. Sánchez, un volumen amplio y ligero, con toda la luz necesaria para hacer del crucero una gran plaza pública, supera a la inexistente media naranja de Sant'Ignazio, cuya tela plana y opaca resta claridad al espacio a pesar del

³⁴ “La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560-1767)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 53 (2013), 139 y ss.

³⁵ *Id.*, 150.

³⁶ Juan de Dios de la Hoz Martínez, *La antigua Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares, actual Parroquia de Santa María* (Madrid: Obispado de Alcalá de Henares, 2001). Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, “El colegio Máximo de Alcalá de Henares y su relación con Roma” en *La Universidad Complutense y las artes: Congreso Nacional*, 173-182.

artefacto ilusionista del hermano Pozzo³⁷. Frente a la articulación barroca de la plaza cerrada y teatralizada ante la fachada del templo romano, la iglesia de la calle Toledo buscaba proyectar al exterior una sobriedad monumental escurialense, a través de una fachada plana que trasladaba la articulación interior al frente, incluyendo un pórtico igualmente útil para separar el culto del intenso tráfico de la calle y a la vez, hacer de altar orientado hacia el fluir del espacio urbano abierto.

La Orden buscaba impactar con su presencia el centro de la actividad ciudadana, como protagonista de un lugar popular y simbólico, con una iglesia que proporcionara: «la capacidad necesaria para la administración de los Sacramentos conforme a su regla y obligación de la dicha fundación (...) con la decencia y autoridad debida a su fundadora (la emperatriz) como con las conveniencias necesarias para el ornato público»³⁸. Según la solicitud al Ayuntamiento del permiso para hacer la fachada y todo el nuevo templo a la calle Toledo, los jesuitas refieren la necesidad de «hacer plazuela y lonja para que el ruido de la gente y paso de coches y caballos no impidan a los divinos oficios, por ser la calle tan pasadera». Y continúan ofreciendo:

se ha trazado una plazuela y lonja del sitio propio del Collegio, todo lo cual es en gran beneficio de esta Villa, así por el ensanche que con esto se da, como por la autoridad que se acrecienta con un tan suntuoso edificio, en el cual se han de gastar gran suma de ducados, como se demuestra por la traza de que se hace presentación³⁹.

La Orden deseaba abrir un espacio de respeto ante su santuario, pero los propietarios y el Ayuntamiento no permitieron que extendiera su voluntad más allá de los límites del solar adquirido, enorme y en esquina, ni modificase el trazado de la calle Toledo. En su lugar, la fachada porticada con tres arcos abiertos sobre la vía pública – las torres fueron añadidas con posterioridad (fig. 3) – fue la solución más adecuada para reservar el decoro, ofrecer un espacio techado que cobijara actos públicos y levantara una pantalla que respaldara con su solemnidad el despliegue callejero del culto⁴⁰, campeando sus columnas de granito durante las fiestas sobre los tablados, altares efímeros y colgaduras «pues no hay duda, que la majestad de la portada es lengua muda»⁴¹. Tras este frente herreriano, la Compañía incluyó en el diseño y decoración del interior los recursos teatrales propios de las funciones escénicas que iba a desempeñar, en las que tenían los jesuitas sobrada experiencia, favoreciendo así su condición de teatro de la vida festiva y mundana de la corte. En su inauguración se hizo una loa al éxito que su construcción significaba para los jesuitas, que no ocultaba su voluntad de prevalecer con «la eminencia, hermosura y proporción del chapitel de este templo, que como está en la parte menos alta de Madrid, suple tanto lo que le

³⁷ Sara Fuentes Lázaro, “Precedenti dell’apparato decorativo e rapporto fra l’architettura dipinta e costruita in Sant’Ignazio”, en *Andrea Pozzo - Teoria e prassi nel progetto architettonico di Sant’Ignazio*, eds. Richard Bösel, Antonio Camassa y Giovanna Spadafora (Roma: Artemide, 2023), 81-90.

³⁸ Ortega Vidal y Marín Perellón, “La conformación del Colegio”, 147 y anexo documental, 163.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Juan Luis Blanco Mozo, “Construir en la tierra pensando en el cielo” en *Camino de perfección: conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*, (Madrid: CAM, 2019), 54.

⁴¹ *El nuevo sol de la Francia: relación de las solemnes fiestas que celebró el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en la canonización de S. Juan Francisco Regis*. (Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1738), 24.

quita el sitio, que sobrepuja a todos los demás edificios»⁴² y cómo el nuevo templo colmaba las aspiraciones del Colegio: epatar, congregar multitudes y ser el centro de atención. En la relación de 1651 por las fiestas de su inauguración se lee:

la bella proporción de la portada, cuyas columnas, aunque por su estatura se imposibilita que sean de una pieza, es con todo cada piedra tan grande, que les sobra mucho para producir maravilla (y su) crucero tan capaz que parece anchurosa plaza, la primera cornisa tan alta que bastara para techo, la media naranja tan hermosa, tan bien pintada, con tantas y tan bien proporcionadas ventanas, que no solo parece gloria sino cielo verdadero⁴³.

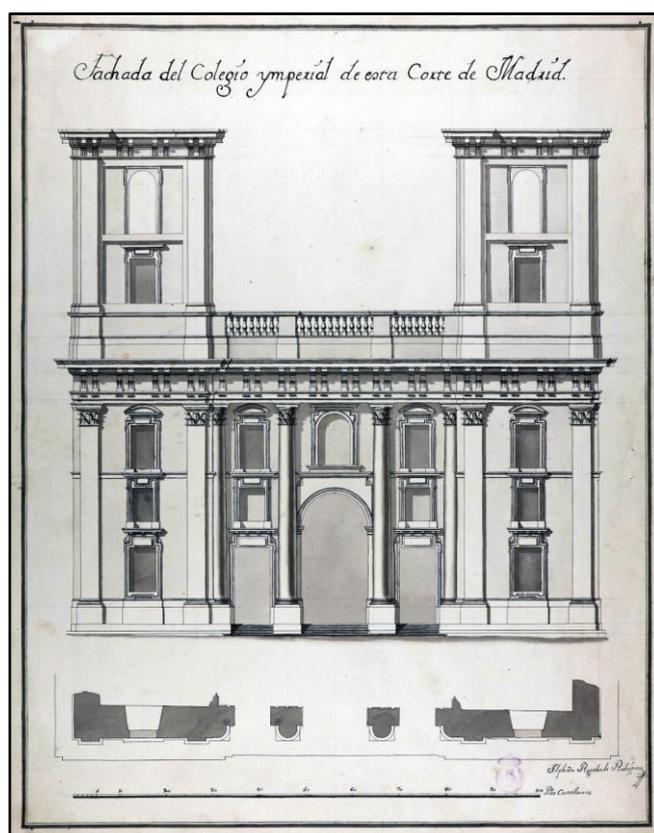


Fig. 3 – Alfonso Regalado Rodríguez, Fachada de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid, 1760, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En fin, para ensalzar su grandeza y solemnidad, el escritor no encuentra mejor referente que la basílica de El Escorial, porque «las ceremonias para consagrar la iglesia son tantas, tan graves y gustosas que merecerían ser contadas» y para quien quisiera

⁴² *Relación de las grandes fiestas, que desde el sábado veinte y tres de setiembre, hasta el martes tres de octubre, se hicieron en la corte, en la Consagración y Dedicación del maravilloso Templo del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús* (Madrid: Pablo Val, 1651), 1.

⁴³ *Ibidem*.

conocerlas, remite al «último tomo de fr. José de Sigüenza que las refiere del Escorial (*sic*)»⁴⁴ porque las solemnidades fueron las mismas para ambas fundaciones.

En el interior, la iglesia de San Francisco Javier presentaba una distribución que multiplicaba el culto en diferentes capillas y altares, donde cada tramo de la nave repetía la fachada como rasgo de unidad. En nuestra opinión, la gran particularidad del templo madrileño, original y no aplicada en ninguno de sus modelos, sin duda fue la articulación de la nave central en tramos irregulares, la inserción de esos espacios de respeto alternos entre las capillas laterales. Las capillas mayores, adoptadas y excelsamente decoradas por las congregaciones y principales devociones de la corte, eran suficientemente grandes para albergar el uso litúrgico multiplicado por la afluencia de fieles, y estos pequeños insertos de respiro entre una y la siguiente, les conferían mayor decoro y grandiosidad al estrechar y alargar el paso de una capilla a otra a través de estos altares menores (fig. 4). Aun así, todo el diseño está supeditado al crucero, donde los tres tramos (dos brazos y testero) entorno al vacío bajo la cúpula forman una rica planta centralizada como una capilla palaciega. Los machones que sostenían la cúpula con linterna, gracias a su ligereza, podían ser planos y poco voluminosos, no le restaban anchura a la capilla mayor, que elevada por cuatro gradas producía una impresión similar a la que se tiene de un escenario⁴⁵.



Fig. 4 – Presbiterio de la Colegiata de San Isidro (antiguamente, iglesia del San Francisco Javier del Colegio Imperial, Madrid). Foto de la autora.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ya casi un lugar común de la historiografía sobre el Barroco. Orozco Díaz, “Sobre la teatralización del templo”, 171.

PINTORES EN EL ENTORNO DEL COLEGIO IMPERIAL.

Es precisamente en la dimensión escénica y ornamental que involucraba al Colegio y su iglesia, donde se revelaba la huella artística que imprimieron los Estudios Reales en el ambiente cortesano y aún de la corona hispánica. En la decoración estable, lo más característico era la concepción teatral de la arquitectura y la pintura de cuadratura de techos y bóvedas, una práctica especialmente relacionada con la Compañía de Jesús porque requería una educación en Perspectiva y Geometría, dispensada en la corte de Madrid principalmente por los jesuitas⁴⁶. En la vertiente festiva, el carácter artístico del Colegio daba gran importancia al despliegue suntuario, sobre todo, apreciaba la capacidad para la transformación ocasional del espacio mediante construcciones de arquitectura ilusoria, la pintura de escenografías y otros recursos teatrales. Toda esta abundancia de empresas edilicias, decorativas, de ornamentación temporal, de aparatos festivos... dependía de un ambiente de artistas que en muchas ocasiones pertenecían también al círculo de Pintores del Rey, así como al servicio de las corporaciones municipales, gracias a una formación que incluía la pintura al fresco y al temple, el diseño de arquitectura y la cuadratura, la decoración teatral y los efímeros⁴⁷.

El pintor y decorador Francisco Rizzi recibió su educación entre los italianos de la corte de herencia escurialense, y entró en contacto con los profesores del Colegio Imperial de la mano de Don Juan José de Austria, para quien ejercía de pintor de cámara⁴⁸. Rizzi mantuvo una prolongada relación personal y profesional con los jesuitas, como parecen indicar los abundantes encargos que le ligaron a ellos a lo largo de su vida y el gran número de obras jesuíticas presentes en su biblioteca⁴⁹. Para la Compañía madrileña Rizzi pintó palas de altar, series con iconografía ignaciana y desarrolló decoraciones murales cuadraturistas, hoy perdidas, en varias capillas del templo del Colegio y en el Noviciado. Generalmente ayudado sus discípulos Diego González de la Vega⁵⁰, Sebastián Muñoz, Jiménez Donoso y Isidoro Arredondo, intervino con pintura de perspectivas en los telones del Coliseo de Comedias y en las arquitecturas efímeras construidas para entradas y exequias reales. La escuela de Rizzi arraigó en el ambiente de la Compañía, con encargos importantes como el recibido por su alumno Claudio Coello junto con Jiménez Donoso, quienes decoraron entre 1671 y 1673, el techo de la Capilla de San Ignacio 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 de la Colegiata actual) y un posible boceto en la colección de los

⁴⁶ Fuentes Lázaro, “«Un Dios en tramoya”, 169-184. *Id.*, “Artistas y enseñanza científica: La cuadratura en la cultura decorativa jesuita” en *Jesuitas. Impacto cultural en la monarquía Hispánica*, 401-418.

⁴⁷ Ángel Aterido Fernández, *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726* (Madrid: CSIC - Coll & Cortés, 2015), 28, 361.

⁴⁸ Sobre la formación e intereses culturales de Juan José de Austria, *vid.* Elena González Asenjo, *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. (Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005).

⁴⁹ Alfonso E. Pérez Sánchez, *Carreño, Rizzi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, cat. exp., (Madrid: Ministerio de Cultura, 1986), 61.

⁵⁰ Diego Angulo Íñiguez, *La pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1983), 448.

Uffizi⁵¹. También decoraron la bóveda de la Sacristía (la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo) alternándose Coello y Jiménez en la pintura de cada tramo con «excelentes compartimentos de arquitecturas, bellísimos adornos, tocados de oro con gran gusto»⁵² como era una práctica habitual en lo que a ornato de estos espacios se refiere, aunque este ejemplo sólo se conoce a través de algunos dibujos preparatorios. A esta escuela se deben, además, los frescos de la Capilla del Cristo en la iglesia del Colegio Imperial de mano de Claudio Coello, en esta ocasión junto al ingeniero y fresquista italiano Dionisio Mantuano⁵³. Antonio Palomino, biógrafo de varios de estos pintores, dejó constancia de la calidad de su técnica:

está ejecutado en el cañón del cupulino de dicha capilla, con singularísimo primor, que desde abajo no se conoce porque satisface a la vista como debe, pero desde arriba se ve la deformidad de pies y piernas de los ángeles, para que degradando la vista oblicua aquellas cantidades, vengan a quedar desde abajo en debida proporción⁵⁴.

Sobre todos los artistas contemporáneos, el gran ejemplo del magisterio también en lo artístico del Colegio Imperial es el pintor, tratadista e historiógrafo Antonio Palomino. Este artista cordobés fue una figura fundamental como erudito, pintor-arquitecto y divulgador científico, catalizador de las tendencias artísticas que se superponían en la corte y la formación proporcionada por los jesuitas. Desde su juventud Palomino había comenzado el estudio de libros sobre perspectiva y arquitectura, en los que adquirió los conocimientos básicos que serían ampliados tras su llegada a la corte en 1678. Quizás acreditado por su formación religiosa y la presentación que de él haría Francisco Rizzi o su mentor en las Obras Reales Claudio Coello, el pintor disfrutó siempre de un estrecho contacto con los maestros del Colegio Imperial, conociendo en persona la librería de los Estudios según su propio testimonio⁵⁵, donde estudió bajo la tutela del matemático jesuita Jacov Kresa (1645-1715) – probablemente a partir de 1689 cuando el jesuita se instaló en Madrid. No sólo reflejó su aprendizaje sobre Geometría y Perspectiva en las obras de arquitectura pintada para diversas instituciones, como la corporación del Ayuntamiento de Madrid, sino que la redacción de su influyente tratado *El Museo Pictórico y Escala Óptica* publicado en dos volúmenes en Madrid (1715 y 1724) divulgó estos textos publicados por matemáticos jesuitas y otros autores relacionados con ellos, a los que difícilmente hubiera llegado de no ser por las lecciones de sus profesores⁵⁶.

⁵¹ Antonio Palomino, *El Museo Pictórico y Escala Óptica* (Madrid, Aguilar, 1947), 1060. Alfonso E. Pérez Sánchez, “Estudio para la decoración de la capilla de San Ignacio en el Colegio Imperial”, *Mostra di disegni spagnoli*, (Floencia: L.S. Olschki, 1972), 106; Álvaro Piedra Adarves, “Claudio Coello decorador mural: a propósito de un proyecto suyo para la decoración de un muro de capilla”, *Archivo Español de Arte*, 300 (2002), 424.

⁵² Palomino, *El Museo Pictórico*, 1060.

⁵³ Antonio Ponz, *Viaje de España*, V, (Madrid: Joaquín Ibarra, 1782), 86.

⁵⁴ Palomino, *El Museo Pictórico*, 1060.

⁵⁵ *Id.*, 300. Palomino conoce físicamente la librería de los Estudios pues sitúa varias obras de arte en su lugar.

⁵⁶ Sara Fuentes Lázaro, “La adopción del manual de perspectiva de Andrea Pozzo en la docencia jesuítica española”, en *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, 306.

La relación de Palomino con los jesuitas continuó hasta los últimos momentos de su actividad. En 1723 se hizo concurso en la corte para encargar la decoración de la Capilla de la Congregación nuevamente reconstruida. Aunque el proyecto escogido fue el de Antonio Palomino, en marzo de 1724 se firmó un nuevo contrato con Juan Delgado Durán en el mismo precio fijado con el cordobés, lo que sugiere que ambos disfrutaban de una consideración artística similar. Este alumno de Claudio Coello, condiscípulo de Palomino y amigo de su familia⁵⁷; era veinte años más joven que él, aparece como profesor de dibujo «de los Serenísimos Ynfantes» hijos de Felipe V y dirigía una academia artística en la corte⁵⁸. Delgado fue conocido principalmente como decorador y restaurador de pintura mural al temple y por desempeñar otras labores que requerían el aprendizaje de la arquitectura y la Perspectiva, como aparatos efímeros y «tramoyas, adornos y galeras». En 1722 Delgado Durán había decorado al fresco la fachada de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid, dentro del programa de renovación cortesana impulsado con motivo de la llegada de Luisa María de Orleans para contraer matrimonio con Luis I; también colaboró en la pintura de las tramoyas para la representación de *La baxaña mayor de Alcides*, representada en el Coliseo del Buen Retiro con motivo del compromiso del infante don Carlos con la hija del duque de Orleans (1723). Su relación con Palomino y quizás la mala salud de éste, llevó a Delgado a asumir la decoración de la capilla del Colegio Imperial, primero con la pintura de la bóveda de una galería arquitectónica poblada de santos fundadores (fig. 5), después con la serie de lienzos que decoraba las paredes, siempre haciendo equipo con su hijo Juan Manuel y su discípulo José de Yélamos⁵⁹.

En la que seguramente sería la última empresa artística de su carrera, Antonio Palomino contribuyó a los preparativos de la ceremonia por la canonización de Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka organizados con todo el fasto posible en la iglesia de la Compañía, para cuyo aparato efímero «formó primero su planta, y luego un expresivo puntual diseño»⁶⁰. La canonización de ambos jóvenes fue publicada en diciembre de 1726, meses después de la muerte del cordobés, por lo que Juan Delgado Durán hubo de encargarse de realizar el aparato efímero ya aprobado.

EL USO DE LOS ESPACIOS DEL COLEGIO IMPERIAL EN LAS RELACIONES ESPECÍFICAS DE SUS CELEBRACIONES (1603-1738)

El esfuerzo desplegado en cada celebración quedaba reflejado en las relaciones específicas que describían el aderezo de la iglesia, la colocación de la capilla, los

⁵⁷ Aterido Fernández, *El final del Siglo de Oro*, 248.

⁵⁸ Mercedes Agulló y Cobo, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1981), 73.

⁵⁹ Ignacio López Alemany y John E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724. Estudio y documentos*, (Woodbridge: Tamesis, 2006), 188, 202. Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1992), 406. Ramón Ezquerro Abadía, “La Capilla de la Concepción del Colegio Imperial”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 9 (1973), 190. José Luis Barrio Moya, “Una Santa Teresa de Jesús, de Juan Delgado en el oratorio de San Felipe Neri en Alcalá de Henares y algunas noticias sobre su autor”, *Anales Complutenses* 15 (2003), 75-109.

⁶⁰ *Los Jóvenes Jesuitas: puntual relación de las célebres solemnes fiestas executadas en el Colegio Imperial de Madrid a la canonización de S. Luis Gonzaga, y Stanislao Koska* (Madrid: Diego Martínez Abad, 1728), 17.

principales asistentes, la escenografía de la fiesta, el recorrido de sus procesiones y otros detalles particulares que dieran idea del esplendor y del éxito de la reunión, pero nuestro análisis no se detiene en esta ocasión en la materialidad de los festejos ni en analizar las obras de platería, pintura, emblemas, esculturas y textiles que aparecen descritas. Nos interesa ahora la evolución y uso de los espacios donde las fiestas se desarrollaban que, según la práctica recogida en la documentación, eran esencialmente tres ámbitos: la iglesia, la capilla de la congregación de la Inmaculada y el trazado urbano.

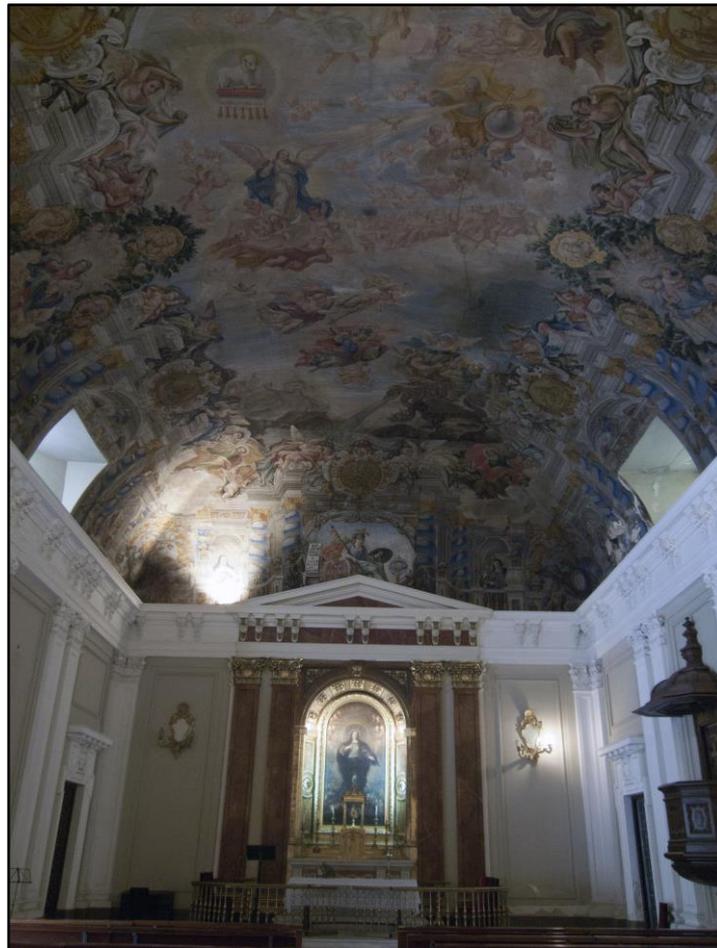


Fig. 5 –Capilla de la Apostólica y Real Congregación de la Inmaculada Concepción (actualmente en el interior del IES San Isidro de la calle Toledo, Madrid). Foto de la autora.

Los textos que examinamos en este trabajo detallan acontecimientos del periodo en que la iglesia y el colegio iban modificándose en sucesivas fases constructivas; además, las menciones a los lugares que albergaron cada parte de una ceremonia son la mayoría de las veces muy escuetas y no siempre claras. Aun así, al observarse en su conjunto, las relaciones presentan prácticas repetidas en el tiempo y un continuo sin interrupción de rituales que no se alteran sustancialmente. Por ejemplo, examinamos

las funciones de la arquitectura al mudarse el culto de la iglesia primitiva de San Pedro y San Pablo (1603 – 1651) a la nueva iglesia de San Francisco Javier inaugurada en 1651, así como la utilidad de la capilla de la congregación de la Inmaculada en sus diferentes encarnaciones⁶¹ y no reconocemos una renovación de las técnicas decorativas, o variaciones en los artificios para sacar partido a las mejoras del emplazamiento o a la mayor escala de sus capacidades. En la celebración de las exequias de la emperatriz María como fundadora (1603) cuya relación – anónima e ilustrada – es la primera fuente de nuestra revisión, para la misa solemne se colgó de negro toda la iglesia y su capilla mayor se cubrió de damascos y terciopelos negros en dos órdenes de altura que la envolvían por completo. Del túmulo en memoria de la emperatriz se dice que «fundóse y levantóse toda la máquina en medio de la capilla mayor»⁶² sobre un tablado. Igualmente, en la relación sobre las fiestas por la canonización del fundador de la Orden y Francisco Javier (1622), se lee:

el altar mayor estaba con particular adorno (...) caían en el testero desde el techo dos órdenes de reposteros, que cubrían casi la tercera parte del retablo y desde ahí, un valiente dosel de brocado (...) que lo cubría todo y llenaba como si se hubiera cortado a medida, todo el ancho del hueco que hace el arco del altar mayor⁶³.

Estas descripciones resuenan en casi todas las demás, pues se trata de costumbres ornamentales en las que sólo varía la iconografía y la dedicación de la fiesta, pero no la forma de instalar colgaduras de oro, brocado y sedas, palios y doseles tapizados, monumentos de arquitectura ilusoria, altares efímeros o la disposición del ajuar de plata y textiles, que permanecieron vigentes, asociadas al Barroco, hasta mediado el siglo XVIII, inmunes incluso al cambio de gusto que, con el tiempo, acompañó a la nueva dinastía.

Los jesuitas no se detenían ni en gastos ni en trabajos para asegurar el éxito de sus fastos, por lo cual siempre buscaban la invención que les asegurasen el interés de la corte. Dentro de las mismas prácticas usuales, siempre trataban de añadir algún elemento novedoso y sorprendente, porque según los escritos de la Compañía, el mayor éxito se alcanza «cuando se une el acierto con la novedad, como sucedió entonces – en la canonización de Borja 1671 – ahora hubiera hecho menos ruido esa alabada idea, si se hubiera visto repetida»⁶⁴. Se buscaba «lo ruidoso, lo primoroso, lo grande y lo singular de lo nuevo» que según se iba alcanzando en las sucesivas fiestas, constituía una tradición y elevaba las expectativas, porque, en definitiva, la fiesta no celebraba «sólo» una canonización u unas honras fúnebres, sino que el Instituto también se honraba a sí mismo, afirmándose como «Museo de los ingenios desta corte,

⁶¹ Ezquerria, “La capilla de la Concepción”, 173-180.

⁶² *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria fundadora del dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603*. Madrid: Luis Sánchez, 1603. Steven N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court: The Royal Exequies for Philip IV* (Columbia: University of Missouri Press, 1989), 51.

⁶³ Monforte y Herrera, *en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Javier*, 37 r y v.

⁶⁴ *Los Jóvenes Jesuitas*, 17.

donde se rompen la primera vez estas ricas Minas de la Sabiduría»⁶⁵. Durante toda la preparación y celebración de los espectáculos, el Colegio vivía entregado a estas tareas y la actividad se modificaba según las necesidades de una tradición que pesaba como una gran responsabilidad. Aún en una celebración de 1738, los padres «deseaban en estas fiestas no desdecir en nada de las muchas, y verdaderamente magnificas, de que había sido Teatro el Colegio Imperial y su primorosa Iglesia»⁶⁶. Solamente en una ocasión se suscitó la competencia entre casas de la Orden, cuando por la canonización de Francisco de Borja, la primera Casa Profesa de Madrid patrocinada por el Duque de Lerma y dedicada precisamente al santo que se acababa de proclamar, pretendió albergar lo principal de las celebraciones. Finalmente, se impuso la suntuosidad y experiencia del Colegio Imperial, para que no se «echara de menos este hermoso Teatro»⁶⁷, pues en 1671 la Casa Profesa no tenía aún su gran iglesia de Melchor de Bueras y hubo de contentarse con prestar las reliquias del santo que dieron motivo a un solemne traslado temporal, trámite una aparatosa procesión de ida y vuelta entre la Casa Profesa y el Colegio⁶⁸.

Para la Compañía de Jesús el espacio sagrado y el festivo eran coincidentes, el teatro y la liturgia se intercambian continuamente. Cuando en alguna ocasión se estaban desarrollando trabajos de decoración o estaban instaladas ya en la iglesia colgaduras o aparatos efímeros que inutilizaban la capilla mayor de «este Majestuoso y Sagrado Coliseo»⁶⁹, el culto de carácter cotidiano se desplazaba a la capilla de la congregación de la Inmaculada, que servía entonces como iglesia de repuesto para el Colegio. Durante los trabajos de la ostentosa decoración del altar mayor de la iglesia de San Pedro y San Pablo para la fiesta de san Francisco Javier (1622) como era difícil celebrar la misa mientras continuaba el empeño en las colgaduras y con las piezas de cera, así «atendiendo los padres a la decencia del templo, lo cerraron el día 15 de junio, abriendo para suplir el teatro de los Estudios Reales, donde se colocó el santísimo sacramento y se ejercitaron desde ese día todos los oficios eclesiásticos»⁷⁰.

El teatro colegial que se desarrollaba como hemos visto en el salón de la congregación de seculares, estaba limitado a la participación de varones (colegiales o asistentes) sin posibilidad de acceso para las damas. Este impedimento decoroso, que había ido perdiendo rigidez desde su inicial aparición en la *Ratio Studiorum*, fue reconsiderado por los jesuitas, que no querían renunciar a su predicamento entre la otra mitad de la corte y ocasionalmente franqueaban la entrada al Colegio a las «señoras mujeres»⁷¹. Más frecuente era que se trasladase la fiesta teatral al espacio más amplio y

⁶⁵ *Ibid.*, 5-6.

⁶⁶ *El nuevo sol de la Francia*, 7.

⁶⁷ *Días Sagrados y Geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial*. (Madrid: Francisco Nieto, 1672), 6.

⁶⁸ Martín Corral Estrada, Javier Rodríguez Callejo y Alejandro Castaño Torrijos, “Nuevas aportaciones sobre la primera Casa Profesa de Madrid de la Compañía de Jesús”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 60 (2020), 277 y ss. Tomás José Aznar Sánchez, *La Compañía de Jesús y la Corte: el noviciado de San Ignacio, en Madrid (1602-1767)*, (Tesis presentada en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid, 2021), especialmente 82 y ss.

⁶⁹ *Días Sagrados y Geniales*, 24.

⁷⁰ *Id.*, 17.

⁷¹ Ezquerro, “La capilla de la Concepción”, 203.

más público de la iglesia, repitiendo allí las representaciones, aunque esta maniobra convirtiese ya definitivamente el templo en un teatro de comedias bajo cualquier criterio escenográfico, temático, organizativo o de asistencia. Tras la gran fiesta del domingo primero de septiembre de 1671 se escribió:

Fue el teatro la Capilla mayor de la iglesia (*de San Francisco Javier*) así porque al (*teatro*) de los Estudios Reales (i.e. *la capilla de la congregación de la Inmaculada*) no era fácil reducir tan numeroso concurso como porque algunas señoras pudiesen gozar de alguno de estos días geniales estando por extremo sentidas muchas de no haber podido ver las comedias. Cerróse la capilla mayor con unas verjas que corrían toda la entrada, dejando sólo el crucero para el auditorio, así porque éste debía ser selecto, sin admitir vulgo, y en esta suposición era Teatro bastantemente capaz, como porque se lograse la acción, dependiendo toda de que se oyesen bien las poesías. (...) La parte del crucero, que cae hacia la calle de la Merced, se atajó también con estrado principal para señoras de primera calidad, y de Grandeza de España, que concurrieron a honrar esta acción, y lo demás se llenó de auditorio muy selecto, y principal, reservándose para la entrada una de las dos puertas que caen a la dicha calle, con personas de respeto que cuidan de ella⁷².

El uso del espacio de la iglesia

La iglesia del establecimiento jesuita, sea primero la dedicada a san Pedro y san Pablo en 1567⁷³, sea luego la consagrada a san Francisco Javier a partir de 1651, era el centro de las festividades ignacianas gracias a su gran cabida, monumentalidad y ubicación en el centro de la vida de la villa. Estaba destinada además a marcar el lugar físico y moral de la Orden en la sociedad cortesana, dada la concentración de establecimientos religiosos «en la misma calle de Toledo, que parece la escogieron los santos para ser festejados en ella»⁷⁴ y, en su condición de mayor iglesia de la corte, convocaba «tal concurso de gente que no podía darse por acabada la fiesta por la noche sino con violencia para cerrar sus puertas»⁷⁵. A propósito de las honras fúnebres por los militares de la batalla de Almansa, en la relación del evento se leía que, por ser la mayor iglesia de la corte, este era el «Templo único para recoger en sí la piedad de Philipo V (*y el único en Madrid*) a propósito para funciones regias, pues su desembarazo sirve de no poco desahogo a los concursos, y lo suntuoso de él añade no poca Majestad»⁷⁶.

La arquitectura interior se vestía por completo para las solemnidades, como ya hemos visto en numerosas ocasiones, y quedaba «con esto la iglesia por extremo colgada, sin que hubiese en toda ella nada descubierto, si no es el techo»⁷⁷. Sirva como epítome de estas prácticas consolidadas, la detallada relación de las fiestas por la canonización de san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kostka (1727), donde

⁷² *Días Sagrados y Geniales*, 106 r y v.

⁷³ Ortega Vidal y Marín Perellón, “La conformación del Colegio”, 141.

⁷⁴ Monforte y Herrera, *en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Javier*, 27.

⁷⁵ *Id.*, 3v.

⁷⁶ *Funerales exequias*, 2.

⁷⁷ Monforte y Herrera, *en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Javier*, 36 - 37.

comprobamos que la preocupación por la calidad y el impacto de los fastos se mantuvo como una prioridad para los jesuitas madrileños, como parte nuclear de su función tras un siglo de protagonismo cortesano. El esfuerzo en el campo de la producción artística de esta fiesta se refleja en la extensión y detalle de la descripción del evento detallando el adorno del altar, la iglesia y el pórtico; pólvora, adorno de calles y procesión, a las que se dedican dos epígrafes completos de 60 páginas en total⁷⁸. En este caso incluso se otorga crédito al artista responsable de la parte artística y escénica que trazó el programa en torno a los dos santos celebrados, que se basaba en la Naturaleza, los motivos boscosos, florales y montañosos, puestos «junto a la hermosa fábrica del templo, para que sobresaliese más, contrapuesto a lo natural, el Arte»⁷⁹:

Para la ejecución de esta tan alta idea se valieron advertidamente los padres de un ingenioso artífice, que tiene esta corte, hijo de la Andalucía, cuyos naturales no ceden a otra nación alguna, ni en lo alto del concebir ni en lo arrogante del emprender, ni en lo feliz, y pronto del ejecutar. Este artífice, pues que tiene bien acreditados su buen gusto, su singular, idea, y su artificiosa habilidad en los aciertos, que ha logrado en cuanto ha hecho⁸⁰.

Ese ingenio de la corte de notorio origen andaluz no puede ser otro que Antonio Palomino, educando del Colegio Imperial, Pintor del Rey y agente destacado del ambiente artístico cortesano como decorador, tasador, teórico, historiógrafo y tratadista. Como hemos referido en un apartado anterior, su relación con la Compañía acredita el encargo principal para las fiestas por la canonización de los jóvenes S. Luis Gonzaga y S. Estanislao de Kostka, que se venían preparando con anterioridad a la proclamación, finalmente anunciada por Benedicto XIII en 31 de diciembre de 1726. Antonio Palomino realizó el esbozo «visto y aprobado, y pasó a ponerle en ejecución de este modo»⁸¹ Juan Delgado Durán, aunque la relación de las fiestas, impresa en marzo de 1728, atribuía el proyecto al cordobés que murió en agosto de 1726, dejando ver con qué antelación se ponían en marcha los preparativos y la impresión de las relaciones correspondientes, muchas veces anteriores al festejo. El ornamento de la iglesia de San Francisco Javier tendía en las tres gradas del altar, usando la barandilla – que hoy ya no está en su lugar en la actual iglesia – y el espacio de toda la luz del arco del presbiterio, una máquina efímera cubriendo el altar a modo de escenografía teatral que imitaba un paraje con cuevas, valles y montañas. Albergaba una mesa de altar «a proporción de la que tiene el altar mayor» que permaneció en uso los catorce días que duraron las festividades. Acompañaban esta instalación las sólitas colgaduras y tallas, cruces y candeleros, frontales bordados y un paño para el púlpito, todo encargado *ad hoc* con motivos que compartían el «pensamiento general de las fiestas», en este caso, accidentes naturales y aguas revueltas en las que «se veían saltar las olas (...) con artificioso oculto movimiento»⁸² en alusión al río Tessin en el que estuvo a punto de morir ahogado san Luis Gonzaga. Los celebrantes utilizaban una tarima o tablado

⁷⁸ *Los Jóvenes Jesuitas*, Capítulo II (17-47) y Capítulo III (47-77).

⁷⁹ *Los Jóvenes Jesuitas*, 21.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Id.*

⁸² *Los Jóvenes Jesuitas*, 19.

elevados con gradas «para lograr el desahogo pretendido sin estorbo reparable del gran crucero» porque la decoración arquitectónica fingida se concentraba sobre los machones que flanquean el presbiterio y el arco formero del lado de la cabecera, llegando hasta la base de la cúpula la ornamentación y creando como una portada interior ante el espacio abierto del crucero. Este denominado «frontis» estaba cubierto de ricos materiales fingidos (mármoles, jaspes, pórfidos), figuras escultóricas de materiales efímeros, colgaduras de tejidos suntuosos y flores naturales. En el centro del templo se elevó un tabernáculo arquitectónico dotado de una «mutación» que representaba un «lucidísimo amanecer»⁸³.

La capilla de la Real Congregación de la Inmaculada Concepción.

Este espacio religioso cuya gestión compartían el Colegio y la congregación⁸⁴, fue sucesivamente reconstruido por sus problemas de conservación, pero siempre estuvo dedicado al uso litúrgico y festivo por igual, y recibía en las fuentes la denominación de capilla, salón o teatro, y su naturaleza se entiende colegial y cortesana sin distinción. En la relación del diálogo titulado *Mercurio* representado durante la estancia en Madrid del cardenal Barberini, sobrino y legado del papa Urbano VIII, el día que fue agasajado por los jesuitas del Colegio Imperial fue recibido en

El teatro, o salón de la congregación de los señores seglares donde se dispuso con grande aparato, no inferior a lo que pedía la grandeza de la Poesía y disposición suya, con colgaduras de la India, de matices de oro y seda, que ocultaría las curiosas tramoyas de la representación. Enfrente del tablado, hecho para ella, algo retirado, se levantó otro para su ilustrísima (*Francesco Barberini*) el cual cercado de biombos y una celosía, para que así pudiese con más libertad, y sin escrúpulo de su gran autoridad entretenerse y alegrarse⁸⁵.

El uso de la capilla como teatro distaba de ser ocasional, no sólo las representaciones eran comunes, utilizando a los colegiales como actores, sino que los montajes para la escena se repetían con frecuencia para varios invitados. El diálogo representado para el legado Barberini (1626) se volvió a realizar unos días después, ante sus Majestades: «Salió la fiesta tan cabal y tan a gusto de su Ilma. que habiendo tenido noticia de ello Su Majestad, mereció se repitiese en su presencia, a pesar del excesivo calor de la estación»⁸⁶. De nuevo sucedió en la representación *El escalador del sol* (1629) que se puso en escena una y otra vez «para satisfacer a todos los Consejos y Ayuntamiento de la Villa, que, por sus antigüedades tuvieron días para ello, juzgándolo todos por la mayor acción que jamás se vio en España de este género»⁸⁷; como también

⁸³ *Ibidem*, 30.

⁸⁴ Ezquerro, “La capilla de la Concepción”, 178 - 180.

⁸⁵ *Relación del Diálogo con que las Escuelas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de la Villa de Madrid festejó al Ilustrísimo Señor Cardenal don Francisco Barberino* (Madrid: Luis Sánchez García, 1626), 166.

⁸⁶ *Ibidem*, 168 v.

⁸⁷ *Francisco De Santa Cruz, jesuita, poeta*, Parnaseo: catálogo antiguo teatro escolar, https://parnaseo4.uv.es/fmi/iwp/cgi?-db=Catalogo-Antiguo-Teatro-Escolar_Server&-loadframes (consultado el 10 de octubre de 2023).

se hizo con la *Loa alegórica ante el diálogo o comedia de El rey de Persia* (primera función el 5 de noviembre de 1635) que se presentó sobre un tablado en el teatro o capilla de la Inmaculada y fue seguida de una recepción⁸⁸. Se estrenó cuando por primera vez se personó en los Reales Estudios el príncipe Baltasar Carlos – congregante de la Inmaculada junto con su padre desde 1642 – con la reina Isabel de Borbón y con el rey⁸⁹, y repitió su éxito ante nobles y cargos de la corte, como el Conde Duque de Olivares y consorte, e incluso se volvió a presentar para asistentes de diversas órdenes religiosas. Fue entre el 5 y el 11 de octubre de 1640 cuando hubo no menos de cinco representaciones de los textos *Obrar es durar*, *Monserate II o del Centésimo* y *Las glorias del mejor siglo* del predicador y dramaturgo jesuita P. Valentín de Céspedes, impreso con anterioridad e incluso se representó en otros colegios de la península⁹⁰. Cosme Lotti fue el escenógrafo que introdujo en este montaje numerosos juegos escénicos y cambios de decorado en la línea de sus trabajos para el Coliseo de Comedias⁹¹; asistieron a la primera representación

los Reyes y los Grandes, a la del domingo siguiente, el Consejo Real (y, tras las celosías, cardenal, duque y muchos títulos); el martes, Consejo de la Suprema ... Inquisición y de los demás Consejos; miércoles, el Reino...; el jueves, la Villa de Madrid y autoridades municipales⁹².

También en las fiestas recogidas en la relación *Días Sagrados y Geniales* celebrados con motivo de la canonización de S. Francisco de Borja por el Colegio Imperial dice que las dos obras *San Francisco de Borja, Duque de Gandía* (del P. Fomperosa) y *El Fénix de España* (del P. Calleja) «representáronse después de los ensayos generales cuatro veces, convidando para esta tarde a los Señores de los Consejos, a la Villa, y a las Religiones (...) selectos y nobilísimos auditorios»⁹³ y que incluso se presentaron posteriormente en colegios americanos como el de San Martín de Lima⁹⁴. En la capilla

⁸⁸ *Relación de la fiesta y diálogo que se hizo a su Majestad en nuestro Colegio Imperial de Madrid, a 5 de noviembre de 1635 años*. Trascrito en Justo García Soriano, *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), 399-402.

⁸⁹ José Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial* (Madrid: CSIC, 1952), 144.

⁹⁰ *Id.*, “Fiesta y literatura en el Colegio Imperial de Madrid”, *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* 6 (1987), 525-537. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos “Teatro escolar jesuítico: “Las Glorias del Mejor Siglo”, de Valentín de Céspedes, y su puesta en escena por Cosimo Lotti” en *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, coords. José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente y Esther Jiménez Pablo (Madrid: Comillas, 2012), 727-740.

⁹¹ Juan Peruarena Arregui, *Acerca del perspectivismo escenográfico y del teatro cortesano en España: finales del XVII y principios XVIII Castilla: Estudios de literatura*, 27, 2002, p. 40 y ss.

⁹² *Traslado de una relación, que escribió un Caballero desta corte, acerca de las fiestas que el Imperial Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid hizo este año de 1640, al fin del primer siglo de su fundación*. S.l., s.f.

⁹³ San Francisco de Borja, Duque de Gandía / El gran duque de Gandía. En el Catálogo Antiguo del Teatro escolar. https://parnaseo4.uv.es/fmi/iwp/cgi?db=Catalogo-Antiguo-Teatro-Escolar_Serv&loadframes (última consulta 11 de octubre de 2023).

⁹⁴ María Bernal, “Fiestas auriseculares en honor de san Francisco de Borja”, *Revista Borja* 2 (2008-2009), 541-591.

de la Congregación se representaron las dos comedias, ambas el 10 de agosto y al día siguiente

y para que los padres de los niños, sus deudos y sus amigos gozasen sin la fatiga y el aprieto del concurso, desvelo en que tenía tanta parte, con la razón de ser los primeros, se les dio el título de ensayos generales; pero ellos las representaron estas dos tardes con tanta gala, donaire, primor y puntualidad, que se ensayaron con las perfecciones de los que cursan por oficio las tablas⁹⁵.

Fue igualmente un gran éxito la comedia *Vencer a Marte sin Marte* puesta en escena ante sus majestades y la corte por primera vez el 11 febrero de 1681, en la capilla de la Concepción denominada en la relación «Salón de Actos» del Colegio, junto con la «Zarzuela nueva» titulada *Cadmo y Harmonía*, ambas fábulas escritas para celebrar la entrada de la Reina María Luisa de Borbón y sus bodas con Carlos II⁹⁶. A pesar del gran interés que revisten para nuestro estudio por las enjundiosas acotaciones del texto teatral, que explica efectos y elementos de escenografía, no las comentaremos por haberlas tratado en otra ocasión⁹⁷. En su lugar, podemos referirnos a la comedia *Triunfos de Paz y de Fama que logran Phoroneo y Dypsia*, que quedó manuscrita, escenificada por los estudiantes del Colegio para dar la bienvenida a Felipe V y después para los Consejos, el 22 de junio de 1701. Se realizó igualmente en el «Salón de Actos» y en su relación se describen las diferentes mutaciones o los «teatros» que van componiendo la escena en cada acto: «teatro de bosque», «frontis de palacio», «teatro de mar con navíos» se suceden en las acotaciones, con indicaciones que nos transmiten la complejidad del montaje, que incluyen personajes voladores, un tablado, varios órdenes de bastidores e interacción con la música: «suena el clarín, múdase el teatro en bosque y aparece en el aire la Fama, trayendo a Dypsia... retirándose los hombres entre bastidores. A la tercera copla deja a Dypsia en el tablado, y ella se sube y desaparece al repetir la música el estrambote»⁹⁸. También para Felipe V, que acudió con la reina Isabel de Farnesio junto con Fernando VI y Barbara de Portugal como príncipes, así como los infantes Carlos, Felipe, Luis, M^a Bárbara y M^a Victoria, se representó en 1727 y este mismo lugar, *El día de el Seminario, en el más lucido Sol* (anónimo jesuita) en las fiestas por la inauguración de los locales frente al Colegio Imperial que el Seminario de Nobles ocupó desde 1725 hasta su mudanza a Puerta San Bernardino en 1730, aunque aún en 1755 no había sido terminada la nueva ubicación de todas las dependencias necesarias.

⁹⁵ *Días Sagrados y Geniales*, 87.

⁹⁶ Aurora Egido, «Telones parlantes del Siglo de Oro», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. Ignacio Arellano, Alberto Blecuá y Guillermo Serés (Madrid, Universidad de Navarra-Vervuert, 2009), 159-162. Ricardo Enguix Barber, *Los jesuitas y el teatro bibliográfico hispano. Estudio de la dramaturgia inspirada por los santos y beatos de la Compañía de Jesús durante el Siglo de Oro*, (Tesis presentada en el Departamento de Filología Española de la Universitat de València, 2018), 435 y ss.

⁹⁷ Fuentes Lázaro, ««Un Dios en tramoya»», 176 y ss.

⁹⁸ BNE, MSS/14688: *Triunfos de Paz y de Fama que logran Phoroneo y Dypsia*. Comedia famosa. Manuscrito, s.f., s.l., 6 v.

A MODO DE CIERRE

A pesar de la generosa dotación que puso en pie su fábrica y de la protección política que impulsó la potente institución intelectual de los Estudios Reales, el Colegio Imperial no consiguió marcar la diferencia formando a una mayoría de las élites nobiliarias en el ideario ignaciano, como era su propósito, sino que durante dos siglos cultivó su prestigio político, erudito, piadoso y popular a través de una agencia basada en la celebración. La fiesta escénica y las *prácticas de la palabra* estaban, como se ha señalado, en la base del ideario fundacional de la Compañía de Jesús para transformar la sociedad desde su interior, lo cual, en último término, les exigía desplegar sus actividades en el entorno cercano a los que ejercían el poder. De esta forma, el teatro escolar jesuita, como vehículo educativo para sus propios miembros y para los fieles de todos los estamentos, adoptó paulatinamente las características de las artes escénicas cortesanas, particularmente por la importancia de sus textos y el esplendor de sus artes visuales. En ámbito cortesano y festivo el Colegio Imperial de Madrid reinó indiscutidamente sobre las demás órdenes e instituciones educativas de la corona española gracias al desempeño de sus coadjutores, sus padres, profesores, alumnos y exalumnos, que consiguieron hacer de sus certámenes, conmemoraciones y fiestas teatrales, un acontecimiento que atraía la participación de toda la ciudad.

Al igual que los demás establecimientos jesuitas madrileños y sus modelos romanos, el Colegio Imperial no tenía ninguna estancia construida y destinada exclusivamente para las festividades o el teatro; si esto era así en el seno de la Orden que acaparaba el concepto de teatro escolar en la edad moderna española⁹⁹ podemos hipotizar, basándonos en las breves menciones de las relaciones analizadas, que otras órdenes cortesanas, menos afamadas por su iniciativa festiva, tampoco tenían espacios *ad hoc* y como hemos comentado, sólo usaban las portadas de sus iglesias para participar en las celebraciones promovidas en la villa, elevando antes ellas sus altares efímeros. El Colegio Imperial organizaba las galas de la Compañía en la corte y no admitía competencia de otros centros ni colegios de su propia religión, como revela la polémica con la Casa Profesa de San Francisco Borja.

Esta voluntad de poder se desplegaba en un espacio que fusionaba arquitectura sagrada, escena teatral y liturgia, moldeado por un patrocinio artístico continuado en el tiempo. El concepto único de lo sagrado y lo festivo unido por las artes, característico de la Compañía, se materializaba en un colegio que nunca dejó de crecer y modificarse, la acumulación de piezas de orfebrería y tejidos suntuarios, la constante producción de textos poéticos y teatrales, su influyente oratoria sagrada, la maestría en los montajes efímeros y técnicas escenográficas, así como abundante pintura y decoración. Los fastos se sucedían con una ritualización continuada en cuanto a la decoración general, pero siempre exhibía alguna novedad, como la colgadura de cera de 1671 o la fortaleza armada de 1705¹⁰⁰, relacionada con los efímeros o en una

⁹⁹ Como puede comprobarse examinando los contenidos del Portal *TeatrEsco* de la Universidad de Valencia: <https://parnaseo.uv.es/Teatresco.htm> (última consulta 15/12/2023)

¹⁰⁰ *Días Sagrados y Geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial*. (Madrid: Francisco Nieto, 1672). *Funerales exequias, y majestuosas honras, con que la piedad del Rey nuestro señor*

atracción particular relacionada con la temática de la celebración, por ello nuestro análisis destaca los usos más destacados durante las fiestas, más que su orden cronológico, pues no hemos apreciado en los recursos artísticos una evolución temporal significativa. Tampoco nos detenemos a valorar el aspecto material de las celebraciones, sino para entender cómo funcionaba y se transformaba el conjunto constructivo o para reparar en la excelente calidad de las obras de arquitectura efímeras que simulaban complejos altares y muros para alojar emblemas, las esculturas fingidas de santos y personajes relacionados con la festividad, los ajueres de tejidos y platería que ocultaban por completo el interior de las iglesias y en ocasiones invaden el espacio urbano con la colaboración de otras órdenes vecinas. Sin duda la producción artística asociada a las fiestas merece la continuación de nuestras investigaciones para una futura publicación.

En cuanto a la organización funcional de los colegios jesuíticos destaca como modelo el Collegio Romano, que reunía en torno a dos patios todas las dependencias propias de un monasterio y las de una institución de enseñanza necesarias para responder a las funciones litúrgicas, docentes y representativas. Esta estructura suponía gran disponibilidad de suelo y de fondos, difícilmente compatible con una vocación apostólica que demandaba establecerse en el centro de la actividad cortesana y popular, ocupando un lugar relevante en el centro urbano ya muy consolidado, algo muy difícil de lograr salvo para fundaciones muy destacadas. En el Colegio Imperial la aplicación del esquema romano requirió un esfuerzo de más de un siglo y la materialización de un conjunto de influencias, entre las que podemos rastrear la herencia de Giuseppe Valeriano que combina el miguelangelesco tardío y el contacto con la génesis del Herreriano; se aplicó con el sentido práctico y la tenacidad características de los jesuitas, incorporando la duplicidad de patios, la situación de la iglesia y la combinación de un gran templo con la institución escolar, de forma que contase con los espacios requeridos para el papel cortesano que le correspondía. Tanto la primera iglesia de San Pedro y San Pablo como la consagrada a San Francisco Javier en 1651, respondían a una tipología congregacional muy extendida, aunque el gran templo de la calle Toledo introdujo algunas peculiaridades importantes, combinando un exterior herreriano que se diferencia sobre todo en su función urbana del contemporáneo templo del Collegio Romano dedicado a Sant'Ignazio, con un interior en el que el Hermano Sánchez aplicó soluciones apropiadas a la función escénica del templo: espacios orientados hacia el altar-escenario, capaces de albergar tramoyas y acomodar grandes afluencias de público, con una suntuosa decoración, que buscaron asociarse en solemnidad y magnificencia con la basílica de El Escorial.

La Orden contaba con sus propios artistas, la mayoría coadjutores, y con un núcleo bastante estable de colaboradores, de los cuales, muchos habían tenido oportunidad de formarse con los recursos y encargos de la Compañía. Aunque no se les acredite por ello, esta escuela de pintores, escenógrafos y decoradores era responsable de gran parte del éxito de las fiestas del Colegio, y con su pertenencia además a los círculos reales, fraguó un espacio artístico común, que se alimentaba tanto de la cultura

Philippe V el animoso, eternizó la memoria de sus Difuntos Soldados, en las Llanuras de Almansa, (Madrid: Antonio Bizarrón, 1707).

científica del Colegio y su calendario de fiestas y ocasiones sociales de todo tipo, como del apoyo y mecenazgo de la nobleza y la familia del rey. Excepcional por ello resulta la mención explícita al «ingenio de esta corte» Antonio Palomino como responsable de los preparativos de las fiestas por la canonización de los patronos de la juventud jesuitas, Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka; reconocimiento único al artista y cortesano, que sólo se explica por la estrecha relación como alumno y colaborador que mantuvo con el Colegio Imperial, hasta su muerte en 1726.

Los espacios que albergaron este mundo de representatividad social y producción artística fueron tres, como hemos comentado, la Capilla de la Inmaculada, la iglesia colegial y el espacio urbano circundante, con características propias. Las relaciones de todas las fiestas, incontables en el siglo y medio de existencia del Colegio, revelan una identidad entre los lugares sagrados y el escenario, lo que explica que no necesiten dedicar en exclusiva un lugar al teatro, pues capillas y templos sirven a este propósito aún a riesgo de su propio decoro. El espacio de la iglesia es el principal – ya sea la consagrada a San Pedro y San Pablo en 1567 o la de San Francisco Javier en 1651 – que se convierte en el gran salón para solemnidades, sin escatimar transformaciones o aprovechamientos del atrio, las naves, el crucero o el altar mayor, todo se somete al servicio de la convocatoria; este amplio espacio se proyecta hacia el ámbito urbano y resulta más útil para lograr el entretenimiento masivo, que incluso podían frecuentar mujeres, siendo el lugar de los efímeros y de la colaboración en las procesiones con otras órdenes e instituciones de la corte. En cambio, el carácter de las fiestas alojadas en la capilla colegial era más exclusivo, aunque se permitía ocasionalmente cierta afluencia de público, y su espacio recibía la consideración de un pequeño coliseo dedicado a las representaciones de menor envergadura, que no menores en relevancia o calidad; en él se agasaja de forma privada y familiar a personas de enorme autoridad como la familia real o el cardenal Barberini. En tercer lugar, un factor que rebasa ampliamente los límites de este estudio, que es la escala urbana de los trazados procesionales, los altares callejeros, la interacción con otros establecimientos jesuitas y los elementos festivos al aire libre como pirotecnia, desfiles y arcos efímeros. Estos tres ámbitos se complementan, se intercambian las funciones y se compenentran, a veces el templo repite a la capilla, otras la capilla celebra los ritos que no pueden hacerse en el templo; las procesiones recorren el interior de la iglesia, otras veces la fiesta invade las calles aledañas tan vestidas de ricas telas y las mismas colgaduras «que parecían parte de la iglesia»¹⁰¹.

Las artes tanto suntuarias como visuales que transformaban, vestían, ensalzaban u ocultaban la arquitectura de la capilla y de la iglesia del Colegio Imperial, tienen una importancia radical para la presencia cortesana del Colegio Imperial, pues en ellas se deposita el impacto popular y el prestigio de la fiesta, y hacían innecesario contar con un teatro o salón de actos exclusivamente dedicado porque eran capaces de dotar al Colegio de espacios decorosos, suficientes, significativos y funcionales, para cumplir con éxito su papel de centro festivo cortesano que justifica su existencia.

¹⁰¹ *Dedicación del maravilloso Templo*, 1v.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulló y Cobo, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1981).
- Angulo Íñiguez, Diego, *La pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1983).
- Aterido Fernández, Ángel, *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726* (Madrid: CSIC - Coll & Cortés, 2015).
- Aznar Sánchez, Tomás José, *La Compañía de Jesús y la Corte: el noviciado de San Ignacio, en Madrid (1602-1767)*, (Tesis presentada en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid, 2021).
- Bailey, Gauvin Alexander, *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610* (Toronto: University of Toronto Press, 2003).
- Barrio Moya, José Luis, “Una Santa Teresa de Jesús, de Juan Delgado en el oratorio de San Felipe Neri en Alcalá de Henares y algunas noticias sobre su autor”, *Anales Complutenses* 15 (2003): 75-109.
- Bernal, María, “Fiestas auriseculares en honor de san Francisco de Borja”, *Revista Borja* 2 (2008-2009):541-591.
- Blanco Mozo, Juan Luis, “Construir en la tierra pensando en el cielo”; en *Camino de perfección: conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid* (Madrid: CAM, 2019).
- BNE, MSS/14688: Triunfos de Paz y de Fama que logran Phoroneo y Dyspsia. Comedia famosa. Manuscrito, s.f., s.l.
- Bösel, Richard, “Episodi emergenti dell’ architettura gesuitica in Italia”; en *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, coords., María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández, (Zaragoza: Universidad de Zaragoza 2014), 71-91.
- , “La Ratio Aedificiorum di un’istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio, en *La Arquitectura Jesuítica*, coords., María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández, y Jesús Fermín Criado Mainar (Zaragoza: Universidad de Zaragoza 2012), 39-69.
- Capo, Antonietta, “Giuseppe Valeriano: ipotesi di un trattato di architettura”, *Critica D’Arte* 77, 3-4 (2019).

- Carrasco Martínez, Adolfo, “Los Estudios Reales del Colegio Imperial de Madrid y otros proyectos educativos de Olivares”, en *Cuadernos de investigación histórica* 26 (2009): 99-121.
- Castro, Agustín, *Conclusiones políticas de los ministros* (Madrid: 1636).
- Céspedes, Valentín, *Las glorias del mejor siglo*, ed. Ignacio Arellano (Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011).
- Corral Estrada, Martín, Rodríguez Callejo, Javier y Castaño Torrijos, Alejandro, “Nuevas aportaciones sobre la primera casa profesa de Madrid de la Compañía de Jesús” *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 60 (2020): 275-302.
- Croix, David de la y Karioun, Soraya, “Scholars and Literati at the Imperial College of Madrid (1560-1767)” en *Repertorium Eruditorum Totius Europae - RETE* (2021) 4:19-25.
<https://doi.org/10.14428/rete.v4i0/Madrid>
- Del Pesco, Daniela, “Giuseppe Valeriano e le chiese a pianta centrale tra Napoli e Genova”, *Confronto: studi e ricerche di storia dell' arte europea*, 14-17 (2009-2011): 138-147.
- Días Sagrados y Geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial* (Madrid: Francisco Nieto, 1672).
- Díez Borque, José María, “Espacios del teatro cortesano” *Cuadernos de teatro clásico* 10 (1998): 119-136.
- Egido, Aurora, “Telones parlantes del Siglo de Oro”, en *El teatro del Siglo de Oro*. Edición e interpretación, eds. Ignacio Arellano, Alberto Blecua y Guillermo Serés (Madrid: Universidad de Navarra-Vervuert, 2009), 159-162. <https://doi.org/10.31819/9783865279712-006>
- El nuevo sol de la Francia: relación de las solemnes fiestas que celebró el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en la canonización de S. Juan Francisco Regis* (Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1738).
- Enguix Barber, Ricardo, *Los jesuitas y el teatro hagiográfico hispano. Estudio de la dramaturgia inspirada por los santos y beatos de la Compañía de Jesús durante el Siglo de Oro*, (Tesis presentada en el Departamento de Filología Española de la Universitat de València, 2018).

- Fuentes Lázaro, Sara, “«Un Dios en tramoya». Influencia de la fiesta teatral en la arquitectura del colegio Imperial de Madrid”, *Anales de Historia del Arte* 169 (2011): 169-184. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37455
- , “Artistas y enseñanza científica: La quadratura en la cultura decorativa jesuita” en *Jesuitas. Impacto cultural en la monarquía Hispana (1540-1767) Vol. I*, coords., Henar Pizarro Llorente, José García de Castro Valdés, Macarena Moralejo Ortega y Wenceslao Soto Artuñedo (Madrid: Mensajero, 2022), 401-418.
- , “La adopción del manual de perspectiva de Andrea Pozzo en la docencia jesuítica Española” en *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, coords., María Isabel Álvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández, (Zaragoza: Universidad de Zaragoza 2014), 301-315.
- , “Precedenti dell’ aparato decorativo e rapporto fra l’architettura dipinta e costruita en Sant’ Ignazio” en *Andrea Pozzo - Teoria e prassi nel progetto architettonico di Sant’ Ignazio*, eds. Richard Bösel, Antonio Camassa y Giovanna Spadafora (Roma: Artemide, 2023), 81-90.
- Funerales exequias, y majestuosas honras, con que la piedad del Rey nuestro señor Philipe V el animoso, eternizo la memoria de sus Difuntos Soldados, en las Llanuras de Almansa* (Madrid: Antonio Bizarrón, 1707).
- García López, Consuelo, “La Testamentaria de la Emperatriz María y su largo pleito contra el Colegio Imperial de Madrid” *Reales Sitios* 142 (1999): 55-66.
- 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).
- González Asenjo, Elena, *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)* (Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005).
- González García, Juan Luis, “Spanish Religious Imagery and Post-Tridentine Theory” *Hispanic*”, *Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 5, 16 (2015): 441-455. <https://doi.org/10.1080/14682737.2015.1124189>
- 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), 440-546.
- Hoz Martínez, Juan de Dios de la, *La antigua Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares, actual Parroquia de Santa María* (Madrid: Obispado de Alcalá de Henares, 2001).

- Iappelli, Filippo y Parente, Ulderico, *Alle origini dell'Università dell'Aquila: cultura, università, collegi gesuitici all' inizio dell'età moderna in Italia meridionale* (Roma: Bibliotheca Instituti historici Societatis Iesu, 2000).
- Jiménez Pablo, Esther, “La polémica instrucción del general Aquaviva a los confesores jesuitas en la corte de Madrid (1602” en *La corte del barroco: Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, coord., Antonio Rey Hazas, Mariano de la Campa Gutiérrez y Esther Jiménez Pablo (Madrid: Polifemo, 2016), 713-735.
- , “Un Modelo Educativo que generó Oposición: La Ratio Studiorum de los Jesuitas”, *Historia Social y de la Educación*, 10, 2 (2021): 158-180. <https://dx.doi.org/10.17583/hse.2021.7107>
- , *La forja de una identidad: la Compañía de Jesús (1540-1640)* (Madrid: Polifemo, 2014).
- Libro de las honrras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria fundadora del dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603* (Madrid: Luis Sánchez, 1603).
- López Alemany, Ignacio y Varey, John E., *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724. Estudio y documentos* (Woodbridge: Tamesis, 2006).
- Los Jóvenes Jesuitas: puntual relación de las célebres solemnes fiestas executadas en el Colegio Imperial de Madrid a la canonización de S. Luis Gonzaga, y Stanislao Koska* (Madrid: Diego Martínez Abad, 1728).
- Lozano Navarro, Julián José, “La disidencia religiosa y el deber del Príncipe según la Compañía de Jesús” en *Violencia y conflictividad en el universo barroco*, coords., Julián José Lozano Navarro y Juan Luis Castellano (Granada: Comares, 2010), 13-38.
- Martínez Comeche, Juan Antonio, “La fundación de los Reales Estudios en la Isagoge de Lope: ¿testimonio o recreación literaria?” *Criticón* 51 (1991): 65-74.
- Martínez de la Escalera, José, “Felipe IV fundador de los Estudios Reales” *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 23 (1986): 175-197.
- Menéndez Peláez, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro. Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995).
- , “Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum* 54-55 (2004-2005): 421-563.

- Miguel Alonso, Aurora, “El Colegio Imperial de Madrid: Un centro de estudios superiores para la corte” en *Madrid y la Ciencia un paseo a través de la historia* (I), siglos XVI-XVIII: Ciclo de conferencias (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2018), 49-72.
- Monforte y Herrera, Fernando, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y Francisco Javier* (Madrid: Luis Sánchez, 1622).
- Nieremberg, Juan Eusebio, *Obras y días. Manual de señores y príncipes en que se propone con su pureza y rigor la especulación y ejecución política, económica, y particular de todas las virtudes* (Madrid: viuda de Alonso Martín, 1629).
- O’Neill Charles E. y Domínguez, Joaquín M³, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático IV* (Roma-Madrid: IHSI-Universidad Comillas, 2001).
- Orozco Díaz, Emilio, “Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante” *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 2-3 (1980): 171-188.
- Orso, Steven N., *Art and Death at the Spanish Habsburg Court: The Royal Exequies for Philip IV* (Columbia: University of Missouri Press, 1989).
- Ortega Vidal, Javier y Marín Perellón, Francisco José, “La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560-1767)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 53 (2013): 135-175.
- Palomino, Antonio, *El Museo Pictórico y Escala Óptica* (Madrid: Aguilar, 1947).
- Pérez Sánchez, Alfonso E., Carreño, Rizi, *Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1986).
- Pérez Sánchez, Alfonso E., *Mostra di disegni spagnoli* (Florencia: L.S. Olschki, 1972).
- ., *Pintura barroca en España 1600-1750* (Madrid: Cátedra, 1992).
- Peruarena Arregui, Juan, “Acerca del perspectivismo escenográfico y del teatro cortesano en España: finales del XVII y principios XVIII”, *Castilla: Estudios de literatura* 27 (2002): 31-62.
- Petraccia, Arianna, “La formazione aquilana e i primissimi anni romani di Giuseppe Valeriano SJ pittore”, en *Padre Claudio Acquaviva S.J. Preposito Generale della Compagnia di Gesù e il suo tempo*, eds., Martín María Morales y Roberto Ricci (L’Aquila: Colacchi, 2018), 263-292.

- Piedra Adarves, Álvaro, “Claudio Coello decorador mural: a propósito de un proyecto suyo para la decoración de un muro de capilla” *Archivo Español de Arte*, 300 (2002): 423–430. <https://doi.org/10.3989/aearte.2002.v75.i300.324>
- Pizarro Llorente, Henar, “Los Jesuitas y la corte” en *Jesuitas. Impacto cultural en la monarquía Hispánica (1540-1767)* Vol. I, eds., Henar Pizarro Llorente, José García de Castro Valdés, Macarena Moralejo Ortega y Wenceslao Soto Artuñedo (Madrid: Mensajero, 2022), 141- 160.
- Ponz, Antonio, *Viaje de España*, V (Madrid: Joaquín Ibarra, 1782).
- Possevino, Antonio, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (Venecia: Altobellum Salicatum, 1603).
- Relación de las Fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, en la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier* (Madrid: Luis Sánchez, 1622).
- Relación de las grandes fiestas, que desde el sábado veinte y tres de setiembre, hasta el martes tres de octubre, se hicieron en la corte, en la Consagración y Dedicación del maravilloso Templo del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús* (Madrid: Pablo Val, 1651).
- Relación del Diálogo con que las Escuelas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de la Villa de Madrid festejó al Ilustrísimo Señor Cardenal don Francisco Barberino* (Madrid: Luis Sánchez García, 1626).
- Ribadeneira, Pedro, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe cristiano* (Madrid: P. Madrigal a costa de Juan de Montoya, 1595).
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, “Teatro escolar jesuítico: “Las Glorias del Mejor Siglo”, de Valentín de Céspedes, y su puesta en escena por Cosimo Lotti” en *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, coords., José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente y Esther Jiménez Pablo (Madrid: Comillas, 2012), 727-740.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, “El colegio Máximo de Alcalá de Henares y su relación con Roma”, en *La Universidad Complutense y las artes: Congreso Nacional* (Madrid: Universidad Complutense), 173-182.
- Sáez, José Luis, “El teatro como instrumento de formación humana de los jesuitas”, *CLÍO* 88, 198 (2019): 129-151.
- Sánchez Barea, Rafael Fermín, “Las primeras Conclusiones Políticas en los Estudios Reales del Colegio Imperial de Madrid” en *Estudios sobre educación política: de la Antigüedad a la Modernidad, con un epílogo sobre la Contemporaneidad*, coords., Javier

Vergara Ciordia y
Alicia Sala Villaverde (Madrid: UNED, 2019), 275-290. <https://doi.org/10.2307/j.ctvr7f6z2.14>

Scribani, Carlo, *Politico-Christianus* (Amberes: Martino Nutius, 1624).

Segura, Florencio, “Calderón y la escenografía de los jesuitas”, *Razón y Fe* 205 (1982): 15-32.

Serrano Martín, Eliseo, “ANNUS MIRABILIS. Fiestas en el mundo por la canonización de los jesuitas Ignacio y Francisco Javier en 1622” en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, ed., José Luis Betrán Moya (Madrid: Ediciones S. L., 2010), 297-343.

Simón Díaz, José, “Los Reales Estudios de San Isidro: nuevas noticias”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 9 (1973): 323-340.

—, *Historia del Colegio Imperial* (Madrid: CSIC, 1952).

Traslado de una relación, que escribió un Caballero desta corte, acerca de las fiestas que el Imperial Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid hizo este año de 1640, al fin del primer siglo de su fundación. S.l., s.f.

Versteegen, Gijs, “Educating Magnificence: Juan Eusebio Nieremberg on Ascesis and splendour in his Manual for the Reales Estudios of the Colegio Imperial at Madrid”; en *Magnificence in the seventeenth century: performing splendour in Catholic and Protestant contexts*, eds., Gijs Versteegen, Stijn Bussels y Walter Melion (Boston: Brill, 2021), 162-184. https://doi.org/10.1163/9789004436800_009

Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* ed., Cristóbal Cuevas (Madrid: Castalia, 1983).

Recibido: 14 de octubre de 2023
Aceptado: 9 de diciembre de 2023