

LA COMEDIA DE SAN FRANCISCO DE BORJA:  
UN EJEMPLO DEL TEATRO COMO INSTRUMENTO  
POLÍTICO EN LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Isabel Sainz  
GRISO-Universidad de Navarra

En 1953, José Juan Arrom dio a conocer la *Comedia de San Francisco de Borja*, compuesta por el padre Matías de Bocanegra, cuya obra dramática era prácticamente desconocida hasta entonces<sup>1</sup>. A partir de este momento, diversos estudios han procurado arrojar luz sobre esta pieza y su contexto. Como punto de partida, se ha elegido el aspecto político, siguiendo las directrices marcadas por Frederick Luciani<sup>2</sup>, entre otros. El motivo de dicha elección se debe al particular interés por el aspecto contextual de la obra. De hecho, el contexto celebrativo es la piedra angular de la investigación, puesto que la llegada a la corte de un personaje ilustre suponía un acontecimiento de suma importancia. Teniendo esto en cuenta, no es difícil imaginar el alcance de la llegada del nuevo virrey. El teatro es un medio para festejar estas celebraciones, pero no se considera como mero espectáculo, ya que para los jesuitas resultó un potente instrumento político<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Arrom, 1971, pp. 36-58.

<sup>2</sup> Luciani, 1994.

<sup>3</sup> Frederick Luciani tiene otro artículo en el que expone una circunstancia semejante a la de nuestra comedia. Las monjas del convento de San Jerónimo realizaron un festejo ante la visita del virrey don Agustín de Ahumada y Villalón. En sus páginas demuestra cómo la representación del entremés ponía de manifiesto los problemas de México que las monjas quisieron transmitir al virrey. Del mismo modo, le recordaron que su deber al llegar a México era buscar la solución. Por lo tanto, se Publicado en: «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012 (Publicaciones digitales del GRISO), pp. 381-391. ISBN: 978-84-8081-262-7.

Antes de comenzar con las cuestiones políticas, habría que introducir la obra en su marco histórico. Esta comedia se debe considerar dentro del teatro colegial jesuita, al ser representado por los componentes del Colegio de San Pedro y San Pablo de México<sup>4</sup>. Además, se realiza ante la corte novohispana como una de las partes del festejo dedicado a la visita del virrey don Diego López Pacheco. Estos datos nos enmarcan la comedia dentro de un contexto concreto como es el mencionado. Es destacable la relevancia de esta situación, ya que se debe comprender que «la toma de posesión en el cargo representaba una ocasión fundamental en el calendario de celebraciones ocasionales de carácter civil»<sup>5</sup>. Un texto que muestra la importancia de esta circunstancia es la relación que narra el viaje del virrey a tierras novohispanas de Cristóbal Gutiérrez de Medina<sup>6</sup>, en la cual podemos observar la alegría que supuso esta visita, ya que se depositaron esperanzas renovadas en el nuevo gobernante.

También es necesario realizar un breve recorrido por el teatro dentro de la Compañía de Jesús, ya que explica el paso que da de considerar el teatro como una actividad puramente pedagógica a verlo como un acto profesional. Como se sabe, la pedagogía jesuita buscó una sólida formación de sus miembros para luchar contra la Reforma. No debemos olvidar que eruditos como Lutero o Calvino se enfrentaron a la Iglesia romana a través de importantes tratados sobre las Sagradas Escrituras. Por lo tanto, la educación era el mejor instrumento para derrotar a los infieles. Desde entonces, se comenzó con la labor educativa de los jesuitas, quienes fundaron importantes centros de enseñanza. Hasta aquí todo queda claro, pero ¿qué pasa con el teatro? En la primera *Ratio Studiorum* (de 1586) se explicita que se trata de un medio didáctico muy adecuado para trabajar la lectura, enseñar a través de vidas ejemplares, motivar a los colegiales, etcétera. Sin embargo, conforme se fue comprobando el gran poder educativo que posee este género literario, se fueron ampliando sus prácticas. En la *Ratio* de 1599, se exigen cuatro condiciones a la producción teatral jesuítica, debido al éxito de estas representaciones. Estas normas se impusieron con la intención de que el teatro hecho

---

puede considerar la fuerza política que las órdenes religiosas poseían a través de los espectáculos teatrales. Ver Luciani, 2006.

<sup>4</sup> Arrom, 1971, pp. 42-43.

<sup>5</sup> Farré, 2006, p. 73.

<sup>6</sup> Gutiérrez de Medina, *Viaje del virrey Marqués de Villena*.

por los jesuitas fuera pedagógico y no mero divertimento. De esta manera, se consigue evitar posibles abusos. Esta evolución la exponen Elsa Cecilia Frost, en su estudio introductorio a la edición de la *Comedia de San Francisco de Borja*<sup>7</sup>, y Jesús Menéndez Peláez, en su libro sobre el teatro jesuítico<sup>8</sup>, quien ahonda en esta evolución y detalla la importancia de este género en la pedagogía jesuita; llega a mencionar, incluso, el término de «sermón disfrazado» para designar al teatro de la Compañía, dado su fuerte carácter moralizante.

Una vez que se ha comprobado la utilidad del género dentro del alcance de la enseñanza, llega el momento de analizarlo como un potente instrumento de transmisión de mensajes políticos. Frederick Luciani defiende esta idea de práctica política, puesto que, según él, «desde sus primeras manifestaciones el teatro jesuita se concebía no solamente como ejercicio beneficioso para los alumnos participantes, sino también como arma ideológica de la Compañía misma»<sup>9</sup>. Además, existe una característica del teatro escolar jesuítico: en contraste con los dramas de la época, es estrictamente religioso. Es importante recordar la imposición de evitar temas profanos —una de las cuatro normas que dictó la *Ratio* (1599) fue precisamente el uso de temas piadosos y no del mundo pagano—. Incluso, si se tienen en cuenta los gustos teatrales de aquella época —dramas mitológicos, de capa y espada, etcétera—, podemos situar este tipo de teatro religioso como representaciones ajenas a las tendencias profanas de la época<sup>10</sup> y un teatro típico del ambiente jesuítico. En cuanto al drama hagiográfico, existe en la labor jesuita una tendencia por mostrar las vidas de los santos, dejando a un lado el gusto popular por los milagros. De esta forma, se hace hincapié en lo didáctico y no tanto en los efectos fantásticos del espectáculo de tramoyas.

El siguiente paso en la evolución del género dentro de la orden es el de realizar espectáculos teatrales profesionales, por lo que las enseñanzas jesuitas se extienden a todas las capas de la sociedad. Este aspecto es el más interesante porque, en 1640, la *Comedia de San Francisco de Borja* se representó para el nuevo virrey de México. Así, el mensaje político llegó al alcance del cargo más alto de la sociedad novohispana del mismo modo que al resto de los ahí presentes. De

<sup>7</sup> Frost, 1992, pp. 11-23.

<sup>8</sup> Menéndez Peláez, 1995, pp. 13-133.

<sup>9</sup> Luciani, 1994, p. 495.

<sup>10</sup> Frost, 1992, p. 16.

este hecho se deduce la finalidad propagandística de la obra dramática de Bocanegra. Es interesante observar cuál es el mensaje que la Compañía quiere transmitir al nuevo virrey.

No es de extrañar que, dadas las posibilidades que presenta el género teatral, Matías de Bocanegra presentara una comedia como esta en una ocasión como la celebrada. En primer lugar, cabría preguntarse por qué eligió la vida de Francisco de Borja. Sin embargo, se trata de una figura representativa de la orden. Por lo tanto, se consigue promocionar la orden a través de la imagen que aporta el santo duque. Además, al igual que el nuevo gobernante, en su vida secular fue un Grande de España, Duque de Gandía y virrey de Cataluña: coinciden sus títulos con los de don Diego López Pacheco, por lo que la comparación resulta verdaderamente apropiada. Por otro lado, 1640 es el centenario de la fundación de la orden, por lo que dar a conocer la vida de uno de los miembros más célebres, su tercer general, es un eficaz modo de hacer propaganda. Por añadidura, fue Francisco de Borja quien introdujo a los jesuitas en Nueva España<sup>11</sup>. Todos estos elementos consiguen dar cierta notoriedad a la obra representada. En consecuencia, la Compañía de Jesús consigue glorificarse de algún modo ante aquellos espectadores de la corte que pudieron admirar la figura del santo. Como se puede apreciar, este es un aspecto propagandístico que permite reflexionar sobre la imagen que los jesuitas reflejan de sí mismos. No obstante, el mensaje político de nuestra comedia se transmite mediante un conjunto de elementos literarios que está pensado para la educación del príncipe, en este caso la del representante de la monarquía en México. Para comprenderlo, será mejor profundizar más en estos aspectos.

*La comedia de San Francisco de Borja* se compone de episodios biográficos de la vida del santo, tomados de la biografía escrita por el jesuita Pedro de Rivadeneira. Sin embargo, es llamativa la desproporción de la tensión dramática entre los actos. El primero de ellos contiene toda la tensión, que va disminuyendo en los dos siguientes, hasta desaparecer. Incluso, se puede observar que el segundo acto está dedicado al bandolero Rocafort y sus andanzas, dejando en segundo plano al propio protagonista. Se verá más adelante la función de este personaje. Por el momento, se debe indicar que esta distribución desigual de la acción en el drama la hizo patente Arrom al des-

<sup>11</sup> Luciani, 1994, p. 491.

cribir la obra, dejando de manifiesto lo que entiende como un error estructural. Dice así:

De los tres actos de que consta, el primero es el de mayor fuerza y más feliz expresión dramática. Tiene, además, estructura tan firme y unidad propia tan marcada que bien pudiera desprenderse del resto de la obra sin sufrir merma alguna. Todo lo contrario. Si se separa de las lánguidas escenas que a lo largo de los tres actos restantes continúan la biografía del santo a costa del valor dramático de la obra, esta parte quedaría como una vigorosa pieza en sí misma, de hondo sentido filosófico y conmovedor desenlace<sup>12</sup>.

Duras palabras que repitió en el prólogo a la edición de la comedia. No obstante, Luciani, más benevolente, explica esta circunstancia a través de las virtudes de Borja y su función emblemática. Si se estudian con atención estas cualidades, observamos que, a diferencia de la acción, progresan a lo largo del drama hasta alcanzar la cima al aludir a la santidad. Para Luciani, «si se analiza, específicamente, el aspecto político de su carácter (y el de los personajes secundarios), las aparentes desproporciones se reducen a una coherencia fundamental, en términos estructurales e ideológicos»<sup>13</sup>. Por lo tanto, habrá que situarse en la perspectiva del análisis del contexto y la política para valorar el sentido global de la obra.

En primer lugar, se debe mencionar la comparación establecida entre Borja, protagonista del drama, y el nuevo virrey tal como queda expuesta en el soneto que culmina la loa que precede a la comedia:

Al más grande por duque, al de Escalona;  
por marqués al primero, al de Villena;  
por estirpe al más claro, al que encadena  
de muchas en su sangre una corona;  
al afable, al magnánimo, al que abona  
cortos obsequios que su agrado llena;  
al prudente en gobierno, en cuya estrena  
aun los que espera México blasona,  
como a quien debe de finezas tanto,  
da un marqués, un virrey, un duque santo,

<sup>12</sup> Arrom, 1971, pp. 46-47.

<sup>13</sup> Luciani, 1994, p. 494.

un grande en Borja, humilde Compañía;  
 que en aplausos de quien su amparo fía  
 a tal hijo el festejo es justo mande,  
 de un marqués, un virrey, un duque, y grande<sup>14</sup>.

Al preguntarse cuál es la intención final de Bocanegra con esta relación, queda claro que uno de los propósitos es la alabanza, pero existe otro: mostrar al gobernante cómo debe ejecutar su poder. Es decir, educar a través del «espejo de príncipes»<sup>15</sup>. En este aspecto se basa una gran parte de la carga política de la comedia. Son varios los personajes que educan al espectador de 1640, es decir, al virrey. El más importante es, evidentemente, Borja, de quien se exponen a lo largo de los tres actos sus cualidades, sus virtudes y, finalmente, su santidad. En él se reflejan las aptitudes del monarca ideal. Sin embargo, existen dos personajes más que ejemplifican conductas políticas. En este caso, son espejos negativos. Uno de ellos es el bandolero Rocafort, quien posee un desmesurado protagonismo a lo largo del segundo acto, como ya se ha indicado anteriormente. Y el último de ellos es el emperador Carlos V, aparentemente positivo puesto que no ejerce el mal, pero carece de algunas virtudes propias de un rey, según la ideología defendida por los jesuitas. Más adelante, se volverá a comparar estos modelos de conducta. Por ahora, es interesante centrarse en el trasfondo político del protagonista.

Se podría considerar que la exaltación de las cualidades de Borja es una forma de autopromoción al servicio de la Compañía de Jesús. De hecho, la composición de la comedia deja muy clara la fuente de la que se tomó la vida del santo: la biografía escrita por el P. Pedro de Rivadeneira. Curiosamente, es este jesuita quien redactó en España el primer tratado antimachiavélico<sup>16</sup>. Es importante destacarlo, ya que la ideología de la Compañía es radicalmente opuesta a los postu-

<sup>14</sup> Frost, 1992, p. 41.

<sup>15</sup> Hernández Reyes, 2001.

<sup>16</sup> En 1595 escribió el *Tratado del príncipe cristiano* para combatir las ideas de Nicolás Maquiavelo. Así, frente a la relatividad del florentino, el P. Rivadeneira expone cómo deben comportarse los reyes de acuerdo a los preceptos del catolicismo. De hecho, queda resumido en palabras del propio autor al decir que «por donde los príncipes que quieren acertar y saber lo que deben hacer para con Dios y para consigo mismos, para con sus vecinos y señoríos, para con sus amigos y enemigos, no tienen necesidad de otro maestro ni de otra guía sino de la religión cristiana». Ver Muñoz Cortés, 1942, p. 102.

lados del secretario y filósofo florentino. Así lo demostraron al incorporarse a la campaña orquestada por la Corona española contra la ideología que Maquiavelo propuso en *El príncipe*. Un siglo después de estas disputas, Matías de Bocanegra, fruto de la literatura surgida de estos tratados, ejemplifica a través de Borja su idea de príncipe ideal y, en definitiva, la idea también de la propia orden jesuita. Como ya se ha indicado, un objetivo de esta obra es la educación del príncipe en la fe católica al igual que ocurre con los textos antimachiavélicos propios de la Contrarreforma.

Como se puede apreciar, la Religión y el Estado quedan estrechamente ligados. De ahí que las virtudes del monarca deben emular a las de un santo. De lo que se desprende la carga política de Francisco de Borja. Dalia Hernández Reyes lo resume perfectamente al indicar que «en la *Comedia de San Francisco de Borja* el discurso hagiográfico y el político se encuentra íntimamente entreverados, a tal grado, que muchas veces es difícil separarlos»<sup>17</sup>. En suma, el protagonista adquiere una gran importancia iconográfica. Se ha convertido en un símbolo ya que posee las características que se esperan del virrey. Es el modelo para el gobernante cristiano que Bocanegra quiere mostrar ante la corte de la Nueva España. Por este motivo, habrá que señalar, por tanto, cuáles son las cualidades del santo.

Una de las características más importantes en este «espejo de príncipes» es la humildad. Desde luego, en la obra esta virtud caracteriza al protagonista. Luciani destaca la intención de Bocanegra de vincular esta virtud no solamente a lo moral, sino también al resultado de las responsabilidades del gobierno. Es decir, el peso de la responsabilidad civil obliga al monarca a inclinarse hasta igualarse con el pueblo. El modelo de conducta que posee Borja es el de Cristo. De esta forma, se incide en la idea del príncipe cristiano. Si Dios mismo se humilló por salvar la humanidad, cualquier rey debe hacer lo mismo.

Por otro lado, Jacqueline Cruz<sup>18</sup> analiza los elementos emblemáticos de la comedia y al estudiar a Borja considera que se trata del emblema de la Virtud. En la presentación del protagonista dentro de la obra, lo conocemos en una escena de caza. Esto nos da la idea del rango al que pertenece dentro de la sociedad, pues se trata de un personaje de la nobleza. En esta escena Sansón, lacayo del Duque de

<sup>17</sup> Hernández Reyes, 2001, p. 328.

<sup>18</sup> Cruz, 1989, p. 23.

Gandía, defiende entre bromas la idea de que a su amo le gusta el camino fragoso, arduo, que conduce a la cima. Esta metáfora nos lleva a la dicotomía de virtud y vicio. Evidentemente, el santo se inclina hacia la virtud a pesar de las dificultades. El vicio queda representado por dos personajes femeninos, Flora y Belisa, quienes intentan seducir a Borja sin éxito. Está claro que Bocanegra trata de mostrar el camino que debe seguir cualquier hombre virtuoso. Las imágenes que definen al protagonista son todas ellas emblemas de la virtud como por ejemplo la roca, el hielo, el bronce, el sol o el cristal. Para Cruz, además, se trata de imágenes de una virtud acosada por el vicio, ya que todas ellas llevan a la idea de la resistencia ante las adversidades.

Es lógico ver en Francisco de Borja un gran ejemplo de lo que debe ser un buen gobernante. Es un hecho evidente que el virrey don Diego López Pacheco debía abstraer la idea del príncipe cristiano. Sin embargo, deberemos detenernos en el verdadero monarca dentro de la obra dramática, el Emperador Carlos V. Su representación emblemática nos da cuenta de un magnífico gobernante. Se establece una metáfora entre el rey y el sol. El astro se asocia a lo divino, dadas sus cualidades beneficiosas para la tierra: da calor y luz, por lo que permite la vida. Su falta significa lo oscuro y por analogía lo negativo del gobierno como la permisividad o relajación de las costumbres<sup>19</sup>. También se compara al emperador con el bajel o con el timón, imágenes ya muy consagradas en la emblemática tradicional. El Estado es la nave y su piloto el monarca. Pero existe un problema en lo referente al «espejo de príncipes» que plantea Carlos V. Frederick Luciani<sup>20</sup> explica cuál es la causa que lo lleva a pensar que el emperador no es un ejemplo de conducta pleno para el virrey. En el tercer acto, el emperador decide delegar en su hijo, pues ya está cansado. Es decir, la renuncia a la corona se debe al hastío que le ha producido el cargo tras tantos años de gobierno, motivo que para Bocanegra no es suficiente. Es en boca de Filipo cuando deja clara su postura, ya que este replica que no debe abandonar a su pueblo. El problema que se desprende de esta conversación entre Carlos y su hijo es el de la abdicación del poder. El Emperador pretende evitar su responsabilidad como monarca y es lo que lo diferencia en gran

<sup>19</sup> Hernández Reyes, 2001, p. 324.

<sup>20</sup> Luciani, 1994, pp. 497-498.



medida del protagonista de la comedia. Francisco de Borja también rechaza la mitra pontificia, pero su motivo es muy distinto. El santo realiza un acto de humildad que no lo priva de cumplir con sus obligaciones. Por el contrario, el monarca se encuentra cansado del poder, como ya se ha indicado. De estas posturas se desprende que existen dos planos de ejemplaridad en la comedia. El primero de ellos, el humano, resumido en Carlos V, deja de manifiesto la debilidad del ser humano en comparación con Dios. El plano divino, resumido en Borja, explica el motivo por el cual no se cansa de sus obligaciones, ya que Dios tampoco lo hace. Por lo tanto, podemos apreciar dos ejemplos positivos de conducta en los que el virrey don Diego López Pacheco debería reflejarse, pero la superioridad de Borja queda patente en la obra.

Una de las obligaciones que no evita Borja es, precisamente, la condena de Rocafort. El bandolero es el único ejemplo *a contrario* o negativo de la obra. Se trata de un personaje perteneciente a la nobleza. Sin embargo, la educación que ha recibido ha propiciado su caída moral. El asunto de la educación en los jóvenes ha sido muy desarrollado por los tratadistas jesuitas, quienes consideran que el error radica en una excesiva relajación en la disciplina. El propio Rocafort lo lamenta en su encuentro con Borja y culpa la educación tan permisiva que le había dado su padre. Como vemos, Bocanegra manifiesta a través del bandido aquello que debe evitar el virrey. Finalmente, el bandolero es condenado por el protagonista, a pesar de sentir lástima no elude su responsabilidad civil. Volvemos a comprobar dos cualidades del santo: la compasión y la obediencia.

En resumen, se debe incidir en la importancia del contexto, ya que explica la finalidad didáctica y moral de la obra. Gracias al marco celebrativo podemos entender el uso del teatro como instrumento político, ya que es la circunstancia de la visita del virrey la causa de su composición. Se trata, por tanto, de un texto conmemorativo que ensalza la figura del virrey comparándolo con el celeberrimo Francisco de Borja. Recordemos que no se trata de una comparación hecha por casualidad, sino de un recurso didáctico para mostrar las cualidades ideales del gobernante. Además, habría que recordar que Matías de Bocanegra también consigue glorificar la Compañía de Jesús a través de su protagonista, por lo que la dimensión propagandística queda patente. Como se puede apreciar, la intención de la obra no es la de realizar un simple espectáculo lúdico, sino emplear este género

para conseguir un trasfondo mayor, tanto político como de promoción de la propia orden religiosa.

Por añadidura, el ambiente contrarreformista, tan propio del Barroco, hace que se pueda apreciar un aspecto político por encima del mensaje puramente didáctico, que es la defensa del «príncipe cristiano» frente a los postulados maquiavélicos. La obra de Bocanegra deja claro a través de los personajes, y sobre todo en Borja, que no se puede separar del gobernante el aspecto religioso. Como se ha dicho con anterioridad, para los jesuitas, no se debe eliminar esta dimensión de la política.

Si despojamos a la *Comedia de San Francisco de Borja* de las circunstancias que rodearon su estreno en México en 1640, estamos eliminando el verdadero sentido de la pieza. En conclusión, este trabajo pretende abrir los caminos para una más cabal comprensión de la obra dramática de Matías de Bocanegra, y de esta forma dar a conocer una comedia desaparecida durante demasiado tiempo de su contexto celebrativo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARROM, J. J., «Una desconocida comedia americana», en *Certidumbre de América: estudios de letras, folklore y cultura*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 36-58.
- CRUZ, J., «Elementos emblemáticos en la *Comedia de San Francisco de Borja*, de Bocanegra», *Mester*, 18.2, 1989, pp. 19-38.
- FARRÉ, J., «Espectáculos parateatrales en las entradas de virreyes en la Nueva España: el caso del conde Paredes», *Bulletin of the Comediantes*, 58:1, 2006, pp. 73-87.
- FROST, E. C., *Teatro mexicano: historia y dramaturgia. V Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, coord. H. Azar, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- GUTIÉRREZ DE MEDINA, C., *Viaje del virrey Marqués de Villena*, ed. M. Romero de Terreros, México, D.F., Imprenta Universitaria, 1947.
- HERNÁNDEZ REYES, D., «*Comedia de San Francisco de Borja*: hagiografía y educación de príncipes», en *La producción simbólica de la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*, ed. J. Pascual Buxó, México, UNAM, 2001, pp. 311-331.
- «El teatro de la Compañía de Jesús en las festividades religiosas de la Nueva España (1600-1630)», *Bulletin of the Comediantes*, 58:1, 2006, pp. 89-102.
- LUCIANI, F., «La *Comedia de San Francisco de Borja*: el programa político de una obra jesuita mexicana del siglo XVII», en *Actas del XXIX Congreso del*

*Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana*, ed. J. Marco, Barcelona, PPU, 1994, pp. 491-500.

— «Criminalidad y buen gobierno en un entremés conventual: las monjas de San Jerónimo instruyen al virrey (México, 1756)», *Bulletin of the Comediantes*, 58:1, 2006, pp. 141-153.

MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

MUÑOZ CORTÉS, M., *P. Pedro de Rivadeneira: antología*, Madrid, Fe, 1942.