

La presencia de Lutero en dos obras teatrales manuscritas de la Compañía de Jesús

Alejandro Arteaga Martínez
(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Las obras

En las siguientes páginas abordaré el desarrollo de la figura de Lutero y de su pensamiento en dos obras teatrales jesuitas manuscritas conservadas en la Biblioteca Nacional de España: la *Ecloga seu lusus pastorum, cuius subiectum Maria Magdalena est* de Juan de Cigorondo, en los ff. 1r-11r del ms. 18155; y *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro santo padre Ignacio*, en los ff. 265r-328v del ms. 17288. Ambos textos hilan sus tramas sobre cuestiones relacionadas con la Reforma. En el caso de la *Ecloga*, sus personajes pastoriles exponen y discuten el tema de la justificación sin mencionar a Lutero. En *El triunfo de fortaleza*, en cambio, Lutero aparece como un personaje enemistado contra Ignacio de Loyola. Lutero, pues, en sus ideas y en su persona, es el objeto de estudio en este trabajo.

La *Ecloga seu lusus pastorum, cuius subiectum Maria Magdalena est* se presenta sin referencia al autor en el manuscrito que la contiene, pero se puede atribuir a Juan de Cigorondo (Cádiz, 1560 - Nueva España / México, 1611), fecundo dramaturgo y poeta jesuita afincado en Nueva España hasta su muerte.¹ Varias razones me permiten hacer la atribución enunciada: primero, el hecho de que la *Ecloga* comparte rasgos lingüísticos y de estilo con el *Juego entre cuatro niños a la venida del padre provincial y sus compañeros*, una piececita de Cigorondo, como demostraron Margit Frenk (1994) y Julio Alonso Asenjo (2006); en segundo lugar, el coro inicial de la *Ecloga* aparece también en el ms. B2459 de la Hispanic Society of America y en el ms. 9-2573 de la Real Academia de la Historia de España, donde la composición se adjudica a Cigorondo. Además de estos dos hechos, existe una cercanía temática y estructural con la *Comedia a la gloriosa Magdalena* de este dramaturgo, por lo que me parece que hay elementos suficientes para afirmar que la *Ecloga* es también de Cigorondo.

En los 1706 versos de la *Ecloga* se aborda el encuentro de algunos pastores en el campo el día en que los jesuitas organizan un festejo. Luego de algunos juegos y con motivo asimismo de la celebración de María Magdalena, surge entre los pastores el desacuerdo sobre qué le ganó a Magdalena el perdón de sus pecados: si el amor que tuvo a Cristo y manifestó en obras, o la fe en la promesa de salvación que anunciaba Jesús. Ante la imposibilidad de llegar a un acuerdo tras una extensa argumentación, los pastores recurren a un torneo donde el mantenedor del amor derrota a quienes defendían la idea de que la fe dio el perdón a Magdalena. La *Ecloga* pudo redactarse para su representación en 1585 o posteriormente.²

¹ Recientemente, se publicó de Cigorondo su *Comedia a la gloriosa Magdalena* (2016).

² La *Ecloga* parece homenaje a Melchor de Covarrubias, vecino de Puebla y devoto de María Magdalena, quien dotó a la Compañía para fundar el Colegio del Espíritu Santo en esa ciudad. En mayo de 1585, Covarrubias avisó de su donación, por lo que es probable que la *Ecloga* se compusiera para representarse el lunes 22 de julio de ese año; pero Francisco Javier Alegre informa de que las escrituras de la donación no se dieron hasta el 15 de abril de 1587 (212-213), de modo que el 22 de julio de 1587 sería también una fecha posible de representación. Por supuesto, cabe siempre la probabilidad de que la *Ecloga* no se representara en Puebla, sino en la Ciudad de México, o que no se representara nunca.

La otra obra, *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro santo padre Ignacio*, es una pieza hagiográfica, pues se reconstruyen momentos clave de la vida de Ignacio de Loyola en los sesenta y tres folios que ocupa el texto (ff. 265r-328r): el conflicto bélico entre franceses y españoles en Pamplona y la herida en la pierna que sufrió Ignacio; la convalecencia y lectura de obras piadosas que motivaron la conversión del protagonista; el abandono de la casa familiar y el camino a Montserrat; sus primeros estudios y arresto por predicar sin haber concluido aquellos, así como su exculpación milagrosa; la formación inicial de un grupo de seguidores y, luego, la fundación de la Compañía; la solicitud de una misión para el Oriente, que se comisionó a Francisco Xavier; y la muerte de Ignacio. Lutero aparece como un enemigo sobrehumano de Ignacio en diferentes momentos.

Aunque el código que contiene *El triunfo de fortaleza* lleva en el lomo el nombre de Diego Calleja, la atribución al dramaturgo jesuita resulta problemática por cuanto este nació alrededor de 1639 y murió en 1725. *El triunfo* cierra con una anotación muy clara que pone en duda la atribución a este Calleja: “Acabose de componer a gloria de Dios y de nuestro beato padre Ignacio a 20 de diciembre de 1609.” Pese a este hecho, investigadores como Ignacio Elizalde consideraron que *El triunfo* es del Diego Calleja nacido en 1639, junto con *La luz del Sol de Oriente o san Ignacio en Perú* y *La gran comedia de san Francisco Xavier, el Sol de Oriente* (248-249). Empero, otros investigadores no están de acuerdo con esta atribución; por ejemplo, Luis Iglesias Feijoo considera que una lectura atenta de *El triunfo* y de otras obras del código hace evidente que el autor debe de ser alguien más: “tras su lectura, queda claro que tiene que tratarse de otro Calleja, como ya había indicado La Barrera” (492, n. 53). Julio Alonso Asenjo, por su parte, considera que Diego Calleja debió de ser dueño del código (estampó su nombre como propietario, no como autor), y añade que el autor de *El triunfo* quizá fue un “jesuita anónimo del Colegio de Montesión de Mallorca” (2010, 15). De manera conciliadora, Jesús Menéndez Peláez propone que hubo dos Diego Calleja y que *El triunfo* debe de ser del más viejo y no del más joven (73, n. 22).

Si tomamos, pues, como fechas extremas de composición de la *Ecloga* y *El triunfo* los datos y la referencia que tenemos de su representación (1585, para la primera; 1609, para la segunda), entre una y otra de estas obras teatrales hay casi tres décadas de distancia. Esto nos parece importante por cuanto la preocupación central en ambas obras, Lutero, se manifiesta de modos diferentes: en la *Ecloga* se aborda de manera tangencial al personaje, pero directamente su pensamiento; mientras que en *El triunfo*, la figura de Lutero cobra una relevancia particular como enemigo de Ignacio y del cristianismo.

La persona de Lutero

La reconstrucción de la vida de Ignacio de Loyola en *El triunfo de fortaleza* comienza, como en otras obras que desarrollan la biografía del fundador de la Compañía de Jesús, con el combate entre franceses y españoles, donde Ignacio queda herido de una pierna. A partir de este punto, *El triunfo* sigue de cerca al convaleciente porque es durante ese periodo, según sus biógrafos, cuando Ignacio atiende su llamada vocacional. La conversión es paradigmática: luego de pedir algún entretenimiento, Ignacio recibe dos libros piadosos y, con los ejemplos de santidad que lee ahí, se percata de que su vida no había tenido sentido. En la búsqueda por dignificarse ante Dios, Ignacio abandona la casa paterna y comienza un peregrinaje que lo llevará a Jerusalén y, de vuelta en Europa, a París, donde estudia, para

llegar a Roma finalmente, donde obtendrá la aprobación papal para la fundación de la orden religiosa de la cual él será electo primer líder.

En *El triunfo* existe un elemento singular que motiva la conversión: el miedo a morir. La inminencia de la muerte hace que Ignacio implore la misericordia divina y tenga la respuesta de san Pedro, quien lo interroga para averiguar si las promesas que hace Ignacio son sinceras o no (“¿Para qué la vida quieres? / [...] / ¿Por qué quieres que te dé / libre del mal que te aprieta?” f. 274r),³ y lo conmina a cumplir con el compromiso que ha hecho de mejorar su estado. Como una anticipación de lo que llegará a ser Ignacio, san Pedro se despidió advirtiéndole que su nueva vida será para mayor gloria del cielo:

Ignacio	[...] ¡Dame más, que desde aquí más te ofrezco, si más das!
San Pedro	¿Bien prometes?
Ignacio	¡Cumplirelo!
San Pedro	Vida te alcanzo, y advierte que cae sobre ella la suerte de a mayor gloria del cielo. (f. 274r)

Adelante, Ignacio está inquieto mientras convalece. En su hastío, pide algún entretenimiento y Gonzalo, su ayo, promete conseguirle la *Celestina*, libros de caballerías, el *Lazarillo de Tormes*, a Garcilaso de la Vega (f. 276v), pero solo encuentra dos libros empolvados en la casa: el *Flos sanctorum* y el *Desprecio del mundo*. Al verlos, Ignacio se demuda porque reconoce que esos libros son el inicio del camino que se le señala para cumplir con su promesa de mejorar su vida. En efecto, apenas comienza con la lectura del *Desprecio del mundo*, reflexiona sobre el único medio para escapar de la disipación que lo había obnubilado hasta la batalla en Pamplona: “Pues por salir d’ella, quiero / seguir al sol verdadero, / que de otra suerte no hay luz. / ¿Mas por dónde? ¡Por la cruz, / que’s camino carretero!” (f. 278r). Con la lectura de la vida de san Francisco en el *Flos sanctorum*, Ignacio acaba por convencerse de que conviene dejar todo lo que posee y a todos, pues son anclas que no le permitirán alcanzar su objetivo espiritual, y decide lanzarse al camino para seguir con libertad el ejemplo de Jesús en medio de la pobreza (ff. 278rv).

La conversión de Ignacio consiste en un retrainamiento del mundo exterior hacia el mundo interior y la espiritualidad. Este proceso íntimo se expondrá con la participación de personajes alegóricos en *El triunfo*, que representarán los conflictos interiores que Ignacio padece y que supera para perfeccionar su comunión con Dios de manera paulatina. Así, cuando Ignacio decide abandonar la vida del guerrero para hacerse peregrino, se hace efectiva su renuncia a la Carne y al Mundo ante las personas de María y Jesús, quienes a cambio le obsequian la protección de la Fortaleza (ff. 279r-281v). El Demonio anuncia el displacer que le provoca la súbita mudanza de Ignacio; como revancha al haber perdido a una de sus víctimas señeras, declara una estrategia:

Demonio	¡Ansí, ansí Dios me le saca de las garras, y mi fuego con tu fresco riego aplacas!
---------	--

³ Cito por mi edición modernizada de *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro padre san Ignacio*, inédita.

¡Pesia a mi infierno, y reniego
de manos y fuerzas flacas!
Pues ya al lado ciño espada
y vibro tridente en mano,
si a ti un Ignacio te agrada,
yo con apóstata cristiano
planto hereje en la estacada.
¡Presto verás alistados
del furor que me incitas,
mis alemanes helados,
que si un soldado me quitas,
yo te quitaré soldados! (f. 281v)

Esta primera aparición del tema reformista en *El triunfo* tiene varios rasgos que deben señalarse, porque la carga ideológica detrás de ellos determina la construcción de la figura de Lutero en la obra. En primer lugar, el Demonio se presenta como líder de la herejía que se opondrá a la cristiandad y a Ignacio, su representante. En segundo término, la herejía tiene un espacio geopolítico (“mis alemanes helados”). En tercer lugar, la herejía se describe como una práctica bélica (“si un soldado me quitas”) y, para compensar la pérdida de su desertor Ignacio, el Demonio pretende atraer a sus huestes a otros cristianos (“yo te quitaré soldados”) en la futura lucha entre el bien y el mal; es decir, aunque Ignacio pretende alejarse de su vida militar anterior, la situación a la que se enfrentará, a partir de su conversión, lo mantiene en la predisposición bélica. Por último, el Demonio afirma: “yo con apóstata cristiano / planto hereje en la estacada,” con lo que queda en evidencia que no será él quien se enfrente contra Ignacio, sino que un hombre que rechazó el cristianismo ejecutará la extinción de la religión: Lutero.

Ignacio deja la casa paterna, en concordancia con el rechazo del mundo que manifestó (siempre de acuerdo con el recuento biográfico, por ejemplo, de Pedro de Ribadeneyra), y se dirige, en 1522, a Montserrat en compañía de su ayo y un criado. “Estando, pues, ya cerca de Montserrat, [Ignacio] llegó a un pueblo donde compró el vestido y traje que pensaba llevar en romería de Jerusalén, que fue una túnica hasta los pies, a modo de un saco de cáñamo áspero y grosero,” dice Ribadeneyra (f. 10r). En el santuario, Ignacio vela sus armas, que ofrecerá a la Virgen. Es durante este espacio de meditación nocturna cuando *El triunfo* ofrece otra representación de la crisis que la conversión de Ignacio desató en el plano sobrehumano del bien y del mal. La escena conserva la dinámica belicosa anunciada con anterioridad para estos encuentros entre el Demonio e Ignacio:

Quédase [Ignacio] en pie ante el altar, y al otro lado suene ruido de armas y rebato, y el Celo y la Fortaleza defiendan a la Iglesia de Lutero y del Demonio, que la querían derribar.

Demonio	¡Caiga así la Iglesia!
Lutero	¡Caiga!
	Aunque más firme se arraiga a la piedra, ¿a quién resisto?

Iglesia ¡Mi esposo, mi amor, mi Cristo:
 favor tu defensa traiga!

Demonio ¡Ea, invencible Lutero!

Lutero ¡Fuertes herejes, al arma!
 ¡Caiga la Iglesia!

Celo ¡Primero
 al abismo que te arma
 caerás, apóstata fiero!

Lutero ¡Desnudad los fundamentos
 de obediencia y sacramentos!

Iglesia ¡Celo, constancia divina:
 favor! ¡Mi gloria se inclina
 a unos bárbaros sangrientos! (ff. 290v-291r)

La repercusión sobrenatural del acto devoto de Ignacio ante el altar de la Virgen de Montserrat es singular por cuanto participan el Demonio y Lutero como enemigos violentos de la religión cristiana, a la par de las alegorías de la Iglesia y el Celo. Singular, porque a 63 años de la muerte de Lutero (recuérdese que *El triunfo de fortaleza* lleva la fecha de 1609), el dramaturgo lo presenta como una potencia maligna sobrehumana. En este sentido, *El triunfo* corrobora a Lutero como instrumento del mal al seguir este la voz del Demonio, quien lo alienta a la destrucción de la Iglesia. Sin embargo, en el contexto histórico, Loyola y Lutero convivían aceptando cada uno sus crisis particulares. Por un lado, contra Lutero se emitió, en 1520, la bula *Exsurge Domine*, que amenazaba con excomulgarlo; el 10 de diciembre entró en vigor la excomunión contra él; en enero de 1521, el Papa emitió la bula *Decet Romanum Pontificem* con el anuncio definitivo de la excomunión (Redondo, 116-117). Por otra parte, en 1522, Loyola estaba en Montserrat y empezaba una vida de servicio.

La escena alegórica citada antes tiene, pues, una dimensión significativa: el personaje de Loyola se enfrenta, sin saberlo, contra una fuerza que amenazaba en ese momento la estabilidad de la Iglesia desde sus cimientos. El Lutero histórico que “entregó a las llamas, delante de la puerta de Elster, en Wittenberg, el *Derecho canónico*, algunos libros de penitencia y de enseñanza escolásticos y, como de paso, también la bula de amenaza de excomunión” (Kaufmann, 54) se sintetiza en el personaje de Lutero en *El triunfo de fortaleza* cuando este exclama: “¡Desnudad los fundamentos / de obediencia y sacramentos!”

La alegoría de la Iglesia cumple un significativo papel en esta composición: representa, por una parte, a la Iglesia cristiana, pero, por otra, es efectivamente el templo de Montserrat que no se puede derrumbar porque Ignacio está dentro, sirviendo de ancla del templo y, en este sentido, ancla de toda la Iglesia; por lo que Lutero, ante la imposibilidad de derribar a la alegoría, se sorprende y cuestiona la razón de sus esfuerzos infructuosos: “Aunque más firme se arraiga / a la piedra, ¿a quién resisto?” De este modo, sin conocerse todavía, Lutero e Ignacio están llamados a una confrontación en *El triunfo*, la cual tendrá lugar en un plano paralelo al biográfico y anticipa, claro está, la victoria del segundo sobre el primero.

Ante el embate de Lutero y sus herejes contra la Iglesia, Cristo anuncia a esta que le dará a Ignacio como soldado protector, acompañado de la Fortaleza y del Celo, con quienes tendrá el apoyo necesario para la lucha contra el luteranismo:

Suene música y aparézcase Cristo, y los enemigos se ausenten.

Cristo	¡Dulce Esposa!
Iglesia	¡Gloria mía!
Cristo	¡Sol, cómo te has eclipsado!
	Sucede a la noche el día:
	las armas vela un soldado
	que a ti mi piedad envía.
	Este ha de ser el atlante
	de tu fe; daño y ofensa
	d'este apóstata arrogante.
	Fortaleza su defensa será
	y mi Celo, constante
	compañía. Y gente en armas
	pondrá el soldado a quien armas
	y se pone en centinela. (f. 291r).

De este modo, la velación de armas en Montserrat es también el momento en el que Ignacio recibe la investidura celestial para entrar en el combate contra una herejía que se desarrolla en el plano terrenal, pero trasciende hacia el celestial. Los primeros compañeros de batalla de Ignacio, la Fortaleza y el Celo, le serán fieles a lo largo de *El triunfo de fortaleza* y serán quienes enfrenten al Demonio y a Lutero, así como a sus secuaces, cara a cara.

En este punto preciso de la obra, Lutero se queja de la inequidad en el combate que apenas inicia, pues Ignacio recibe un apoyo extraordinario: “¡Ah, que al punto que'l Infierno / quiere mi espada descuide, / la dé luego tu gobierno / un soldado que la cuide!” (f. 291r). Empero, la prontitud con que Fortaleza y Celo abrigan a Ignacio contrasta con la parsimonia del progreso intelectual y espiritual de este, que combina en su persona dos actitudes complementarias hacia la vida de perfección que desea: los estudios, en cuanto obras, y la fe, como guía espiritual de toda la actividad de Ignacio. En otras palabras, la aparente falta de acción de Ignacio frente a la herejía es una concienzuda preparación para enfrentarla –aunque Ignacio lo ignore–, y un posicionamiento del dramaturgo contra la doctrina de la fe sobre las obras.

El triunfo de fortaleza presenta sintéticamente la contradicción del apresurarse despacio de Ignacio, por cuanto Fortaleza pide paciencia y Celo, por el contrario, desespera a causa de lo que considera la inacción de su protegido ante el reclutamiento de Lutero de un creciente número de nuevos miembros para su herejía:

Celo	¡Quisiera triunfase ya
	d'ese apóstata cruel!
Fortaleza	Agora a estudiar comienza.
Celo	¡Oh, qué largo espero el fin!
Fortaleza	Vendrase su san Martín,
	cuando al otro Martín venza.
Celo	Mil cada punto se pasan
	a la herética divisa.

¡Fortaleza, dale prisa
que mis entrañas se abrasan! (f. 294r)

Otro aspecto de la cosmovisión antiluterana del dramaturgo de *El triunfo de fortaleza* tiene que ver con el mecanismo de conversión reformista, que es sigiloso. Como la inacción de Loyola se combina con este supuesto modo de reclutamiento de Lutero, Fortaleza considera exagerados los apuros de Celo. Celo, sin embargo, insistirá en lo acertado de su preocupación y previene a Fortaleza de los peligros que se ciernen sobre la Iglesia. Entonces, con oído atento, Fortaleza descubre que Lutero obtiene su éxito en el mundo no con la guerra:

Fortaleza No oigo de guerra ruido,
ni el son de trompas y cajas.

Celo ¡No, mas resuena al oído
de panderos y sonajas
el son del mundo fingido!

Suene grande grita y ruido de instrumentos.
¿Ves, Fortaleza divina?

Fortaleza ¡Retirémonos afuera!
¡Celo, ojos y orejas inclina:
verás la bestia ramera
que amargo néctar propina!

Suenen todos los más alegres instrumentos que hubiere, y tiren un carro o sustenten con una silla el Demonio, Lutero y Mundo, y otros a la Herejía, que vendrá sentada, en la mano un vaso de oro y d'él unas cuerdas de seda que traerán presas, detrás, a diversas gentes coronadas de flores; y alegres irán cantando [...]. (ff. 296rv)

Por un lado, el cuadro que se construye en *El triunfo de fortaleza* da cuenta de los lazos que el dramaturgo establece entre Lutero, el Demonio y el Mundo, pero, por otro, aparece la Herejía como una entidad autónoma. Resulta de interés observar cómo la Herejía se presenta como dadora de placeres: el vaso de oro, las cuerdas de seda, los seguidores ataviados como de fiesta, son todos elementos que caracterizan el atractivo de la Herejía, pues apela a diferentes tipos de gozos mundanos (la alegría por beber⁴ y por los lujos).

La construcción moral de los seguidores de Lutero se precisa adelante de esa escena, cuando la Música organiza el desfile de los secuaces de la Herejía y expone las características generales de la procesión que encabeza Lutero. El recuento de los participantes genéricos es revelador del sentir del dramaturgo de *El triunfo*:

Música ¡Alegría, alegría!, etc.
¡Frescas guirnaldas de rosas
que un cierzo y un sol marchita:
seguidme, que yo os prometo

⁴ Quizá el vaso de oro al que se refiere la acotación de *El triunfo de fortaleza* representa también el cáliz liberado, junto con el pan de la comunión, del que habla Lutero en *La cautividad babilónica de la Iglesia* (1967a, 178-206).

dulces horas, claros días!
 ¡Adiós conciencias estrechas,
 humana ley y divina!
 ¡Adiós reyes, adiós papas,
 imágenes y reliquias!
 ¡Blasfemos y sensuales,
 sacrílegos y homicidas:
 seguidme, que os doy por Dios
 vuestro vientre y buena vida! (f. 297r)

Como demostró José Goñi Gaztambide, la imagen negativa de Lutero en España durante el siglo XVI fue producto del desconocimiento y la falta de fuentes precisas sobre la vida del reformador, del rumor y de la incompreensión. La carencia de datos fiables y el prejuicio sobre Lutero facilitó que su descripción abarcara todos los excesos. Por ejemplo, Juan Ginés de Sepúlveda.

Le reconoce algunas cualidades buenas: talento, astucia, habilidad y elocuencia; pero todo lo interpreta mal. Lutero entró en religión por ligereza y amor a la ociosidad. Después, para liberarse de aquella molestísima servidumbre y llevar una vida licenciosa, trató de echar por la borda las instituciones más santas, comenzando por cosas de poca monta: los abusos en materias de indulgencias. De ahí pasó a combatir el poder del Papa, las costumbres de los pontífices y de los cardenales, la libertad, los votos, la misa, la confesión, los concilios. Permitió el matrimonio a los frailes y él mismo no vaciló en casarse con una hermosísima virgen, suponiendo que fuese virgen y no la hubiera violado cuatro años antes, como oía decir a los alemanes. Lutero es un hombre faccioso, osadísimo, amantísimo de novedades, malvado e intemperante por naturaleza; viejo lujurioso, peor que todos los hombres libertinos. Pero lo más grave en él es su arrogancia, que echa por la borda toda la tradición patristica y teológica, y se queda con la sola Escritura, interpretándola perversamente y no cesando de alumbrar nuevos monstruos. (Goñi Gaztambide, 473-474).

Lutero fue la suma de los vicios para los católicos españoles. En su tratamiento en *El triunfo de fortaleza*, la supuesta maldad del reformador se disgrega y contamina a sus seguidores, quienes conforman una caterva perversa en la cual, sin duda, podría rastrearse la violencia real practicada por algunos seguidores de Lutero en diferentes momentos del movimiento reformista (Febvre, 198-201, 223-230). Pero sobre todo, predomina la consigna ideológica de satanizar a Lutero y a sus seguidores.

La Fortaleza, ofendida por el descaro con que los miembros de esta alegre procesión se pasean ante sus ojos, pretende perseguirlos, pero el Celo la detiene avisándole que ahora no es para ella la lucha contra este grupo: “Bien soltará Dios tus manos / contra aquestos luteranos, / pero son intentos suyos / que a los fuertes brazos tuyos / acuden medios humanos” (f. 297v). Esos brazos humanos no son otros que los de Ignacio. Celo, a su vez, pide auxilio para él y la Fortaleza. La Providencia confirma lo que ya se había dicho: Ignacio defenderá a la Iglesia. En este punto, la biografía de Ignacio de Loyola cobra trascendencia dramática, porque la lentitud en la formación intelectual del protagonista (primero en Alcalá, luego en París) es necesaria para cumplir con la consigna divina que se le asignó desde el momento de su conversión. El dramaturgo resume de manera oportuna buena parte de este largo

periodo escolar de Ignacio sin perder de vista que la formación intelectual es necesaria para vencer a la herejía con las armas de las letras y de la razón:

Celo ¿Cómo a un soldado sin letras
me le das por luz del mundo?
Sin letras, di, ¿de qué suerte
podrá al hereje dar muerte?

Providencia Ya estudia y sus cursos rijo.
¿No ves que lo flaco elijo
para confundir lo fuerte?
A Ignacio, cojo y caído,
a tanta gloria levanto
que un apostólico ejido
gobernará, con espanto
del herético apellido.
De clérigos religiosos
será su heroico escuadrón.

Celo [...] ¡Dale, reina, dale prisa!
¡Mira que triunfa el hereje!
¡Con Fortaleza le avisa
que Alcalá deje y se aleje
a París, tras mi divisa! (f. 298r)

El dramaturgo reformula otro pasaje fundamental de la biografía de Ignacio en *El triunfo de fortaleza*: la visión de La Storta. Luis Gonçalves da Câmara cuenta así el acontecimiento: “Y estando un día, algunas millas antes de llegar a Roma, en una iglesia, y haciendo oración, sintió tal mutación en su alma y vio tan claramente que Dios Padre le ponía con Cristo, su Hijo, que no tendría ánimo para dudar de esto, sino que Dios Padre le ponía con su Hijo” (Loyola, 153). La visión de Ignacio apuntala la idea general de *El triunfo* de que los esfuerzos de aquel afectan las acciones de Lutero, del Demonio y de la Herejía. En este pasaje, la visión consiste en Ignacio observando cómo Cristo carga una pesada cruz, como hizo durante el camino al Gólgota, pero en esta ocasión no hay nadie que lo ayude a llevar el madero. Ignacio se ofrece a auxiliarlo y también le pide una explicación de la situación:

Ignacio [...] ¿Qué causa hay que puesto os deje
en tan grandes aflicciones?

Cristo Del mundo abominaciones
y blasfemias de un hereje.

Ignacio ¡Mi Jesús, dulce y suave!,
¿quíeresme esa cruz cargar?

Cristo ¡Sí, ayúdame a llevar
peso a mis hombros tan grave!
Para eso, Ignacio, el segundo
quiero mi amor que te nombre,
para que lleves mi nombre

en tus hombros por el mundo. (f. 310r)

La célebre visión ofrece la oportunidad al dramaturgo de *El triunfo de fortaleza* de enfatizar su mensaje propagandístico a favor de la Compañía de Jesús. La reelaboración del pasaje biográfico alcanza una dimensión mayor a la que ya tiene, para revelar que Ignacio y la Compañía (cuyo nombre fue dado a Ignacio durante su trance, de acuerdo con el dramaturgo) tienen la misión de auxiliar a Jesús, que lleva los pecados de los herejes sobre sus hombros.

Finalmente, llega el momento en el que Ignacio busca la aprobación de la Compañía en Roma. El pasaje tiene un fuerte tono propagandístico, de nuevo. Ahora, Ignacio y sus compañeros deben vencer las resistencias administrativas y convencer de la necesidad de fundar la orden jesuita. Lutero y el Demonio, en su última aparición en *El triunfo*, esperan fuera del recinto donde se debate el caso de Ignacio:

Salgan Lutero y el Demonio, desnudas las espadas. [...]

Lutero	¿Qué intenta ahora?
Demonio	¿Qué intenta?
	¿No ves que en el tribunal de la Iglesia se presenta y, convencido el fiscal, hace gente y gloria aumenta?
Lutero	¿Aprueban su religión?
Demonio	¡Aunque mi infernal escuadra haga más contradicción!
	[...]
Lutero	¿No ves que lo contradicen? ¡No saldrá con ello!
Demonio	¡Quedo, que tornan y se desdicen!
<i>De adentro.</i>	
Papa	¡Este de Dios es el dedo, y los cielos te bendicen!
Demonio	¡Ya lo confirman, yo muero! (ff. 311v-312r)

El dramaturgo de *El triunfo de fortaleza* enlaza en esta escena los destinos de Lutero y de Ignacio una vez más. En esta ocasión, sin embargo, los trabajos de Ignacio consiguen sobrepasar los intentos de Lutero y del Demonio quienes, expectantes, no pueden hacer ya nada para evitar la fundación de la Compañía de Jesús. Que sea la fundación de la orden jesuita lo que determina la debacle de las fuerzas del mal, es a todas luces indicativo de la postura del autor frente a la Reforma y la Compañía: la figura del Papa. En breve intervención, la figura papal refrenda la creencia del dramaturgo en el poder del máximo jerarca de la iglesia católica: se le obedece y ante él se rinden sus adversarios, incluso los enemigos internos que se oponen a su voluntad (“¡Aunque mi infernal escuadra / haga más contradicción!” dice el Demonio en referencia a quienes se oponían a la formación de la

Compañía) y los sobrehumanos (“yo muero,” afirma también el Demonio). Y los jesuitas son los primeros en acatar la voluntad del Papa.

El decreto papal con que se funda la Compañía de Jesús confiere a la orden una fuerza sobrenatural con la que Celo y Fortaleza, aliadas de Ignacio, derrotan por fin a Lutero y al Demonio:

Esté la Fortaleza tras el Demonio y el Celo tras Lutero.

Demonio	Ya conozco tu poder.
Celo	Yo soy el Celo de Dios, que tu vida ha de comer.
Lutero	¿Ayudáis a Ignacio?
Celo	Sí, que moramos en su pecho.
Demonio	¡Ah, derreniego de mí, si el cielo y tierra tras sí lleva, es mucho lo que ha hecho!
Lutero	Con la yerba de la peste que encierro, ¡yo haré que cueste triunfo a los soldados tuyos!
Fortaleza	Y aun a los mártires socios harás que el lauro se apreste.
Demonio	¡Ya de Ignacio soy vencido!
Lutero	¡Ya no cunden mis venenos!
	<i>Vanse.</i>
Fortaleza	¡Ya el enemigo corrido, en humo espantoso y truenos, sus despojos ha rendido! (ff. 312v-313r)

Sin embargo, la derrota de Lutero y el Demonio no es definitiva. Con la amenaza de Lutero (“¡yo haré que cueste / triunfo a los soldados tuyos!”), se vislumbra un prolongado combate más allá del final de *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro santo padre Ignacio*: la herejía subsiste y las siguientes víctimas son seguras. Y, pese a todo, la Fortaleza anticipa también los triunfos de la Compañía: “Y aun a los mártires socios / harás que el lauro se apreste.” De este modo, habiendo perseverado Ignacio en sus obras y en su fe para hacer de su vida algo digno de Jesús, consiguió formar una orden religiosa que, de acuerdo a *El triunfo*, es un sólido y confiable bastión contra la herejía luterana.

El pensamiento de Lutero

Como dije al principio de este ensayo, la *Ecloga seu lusus pastorum, cuius subiectum Maria Magdalena est* es una obra anterior a *El triunfo de fortaleza* y, como asimismo adelanté, aborda el tema de la justificación. La *Ecloga seu lusus pastorum* se afilia a la tradición bucólica que desarrolló la Compañía de Jesús en Nueva España durante el último cuarto del siglo XVI. Queda constancia de esta tradición en el ms. 1631 de la Biblioteca

Nacional de México y en la amplia producción bucólica, mayoritariamente dramática, de Juan de Cigorondo.⁵

La *Ecloga seu lusus pastorum* abre con un Coro donde María Magdalena abraza un crucifijo, llora y lamenta la larga vida que lleva sin poder estar con Jesús (vv. 1-32).⁶ En el Argumento, el pastor Nardino se disculpa por el estilo rústico ante un público que merecería uno más elevado (vv. 33-52); afirma que los jesuitas y sus estudiantes agradecen la generosidad de su anónimo mecenas⁷ (vv. 53-102), y resume la trama de la obra (vv. 103-158). Enseguida, la *Ecloga* se divide en dos partes. En la primera, el pastor Silvio exhibe su lira, su flauta, su honda, alardea de su fuerza física y sale en busca de dos amigos (vv. 159-261). Llegan Lucíolo, Petronio y Nardino al bosque donde vivió Magdalena. Nardino pide a sus amigos que le cuenten cómo sobrevivió ahí Magdalena, pero se duerme a mitad de la narración (vv. 262-599); Lucíolo y Petronio lo dejan descansar, toman la lira de Nardino para que no la roben y se van (vv. 600-635). En la segunda parte, tres pastores se reúnen: Tigrenio explica a sus amigos que los jesuitas festejan en el pueblo a un benefactor (vv. 636-715). Los pastores afirman que participarán con decoro en las fiestas, pues el beneficio y el agradecimiento también les corresponden (vv. 716-809). Cuando Silvio corre para demostrar su fuerza, encuentra a Nardino dormido. Los pastores le hacen hablar dormido y escuchan que Nardino se pregunta si Magdalena obtuvo el perdón por amar o por tener fe (vv. 810-890). Nardino se despierta y, como no encuentra su lira, pelea con Silvio, quien se burla de su descuido. Llegan Petronio y Lucíolo, se aclara el asunto de la lira, y Silvio y Nardino se disculpan (vv. 891-995). Nardino detalla su sueño y reitera su duda sobre si el amor o la fe le ganaron el perdón a Magdalena. Nardino, Tigrenio y Olimpio afirman que el perdón se le concedió a Magdalena por tener fe, pero Petronio, Lucíolo y Silvio afirman que fue por amar a su redentor. La argumentación incluye analogías con la música, la arquitectura y ejemplos referidos a los hechos de la vida de Magdalena, pero no se llega a una conclusión definitiva (vv. 996-1359). Petronio propone un torneo: un mantenedor decidirá qué virtud defender y los aventureros defenderán la postura contraria. Lirineo se presenta como mantenedor del amor como causa del perdón y se enfrenta contra tres aventureros, a quienes derrota. Todos reconocen el poder del amor en Magdalena y los combatientes se retiran (vv. 1360-1666). Nardino y Lucíolo reiteran la conclusión a la que se ha llegado: Magdalena amó tanto que, por ese amor, se le dio el perdón. Olimpio agradece la atención que el público prestó a la obra y afirma que esta, aunque imperfecta, se presentó con amor (vv. 1667-1705).

El debate que se desarrolla entre los vv. 996-1359 de la segunda parte rompe con la ilusión pastoril (personajes humildes, de cierta ignorancia y, como en las églogas de Juan del Encina, muchas veces participantes en escenas cómicas) y desarrolla la estructura de una argumentación, con la alternancia de turnos para exponer las pruebas en relación con un tema dado. El tema lo dio Petronio cuando expuso la vida de Magdalena en el bosque. Así resume la cuestión Nardino:

Nardino Y tú la ocasión me diste
 que, prosiguiendo tu historia,
 el triunfo de su victoria

⁵ Sobre la dramaturgia bucólica de Juan de Cigorondo, remito a Arteaga Martínez, 228-232.

⁶ Sigo mi edición modernizada de la *Ecloga seu lusus pastorum*, inédita.

⁷ Como indicamos en la introducción de este ensayo, debe tratarse del poblano Melchor de Covarrubias.

al amor le concediste.
 Mas yo, entre mí reparando,
 dije: “El amor mucho fue,
 pero también a la fe
 la vimos salir triunfando.” (vv. 1029-1036)

De este modo quedan conformados los dos bandos en esta disputa: el grupo de pastores que consideran la fe el único medio de salvación de Magdalena y el grupo de los que defienden la idea del amor como el medio salvífico. Cigorondo añade a la situación discursiva un valor lúdico: cada uno de los pastores apuesta alguna de las prendas que lleva para hacer válido su parecer, lo cual permite que la acción dramática continúe y el escenario no sea solo el espacio de la palabra, sino también de la acción.

El debate entre los pastores se desarrolla en tres etapas: la primera consiste en especulaciones sobre si la fe o el amor ocuparon el espíritu de Magdalena. Ante la falta de acuerdo, los pastores describen los actos de Magdalena para averiguar si estos fueron motivados por alguna de aquellas dos fuerzas. En la etapa final se utilizan pasajes evangélicos cuya autoridad parecería fuera de duda, pero tampoco se logra un consenso sobre la primacía de la fe sobre el amor o del amor sobre la fe. Ejemplo de la primera parte del debate es el siguiente diálogo entre Nardino y Lucíolo, donde cada uno expresa su parecer sobre la fe y el amor:

Nardino Ve tú, mi lira acordada,
 que en el sonar de tus cuerdas
 con la altiva fe concuerdas,
 que es una en muchos fundada.
 Y en este caso glorioso
 fue su son tan de provecho
 que, al primer golpe del pecho,
 cantó el corazón lloroso.

Lucíolo Tu misma lira condena
 esa tu opinión, Nardino,
 pues sin el amor divino
 no se da música llena.
 En el pecho de María
 clavijas, cuerdas, madera
 fueron su fe verdadera,
 mas amor fue el armonía.
 Llegó, pues, la suavidad
 en el instrumento a tanto
 que, sin voz, con solo el llanto,
 mostró su necesidad.
 Y como el Verbo es amor,
 conoció luego el sonido
 y, así, Amor de amor movido
 perdonó el pasado error. (vv. 1081-1104)

Mientras el pastor Nardino propone la preeminencia de la fe, Lucíolo lo hace del amor utilizando la analogía musical del primero. Nardino afirma que la salvación de Magdalena vino por su fe –creencia religadora y formadora de comunidad (“con la altiva fe [...] / que es una en muchos fundada,” dice)–, puesto que con esa seguridad en la promesa redentora de Jesús es que “cantó el corazón lloroso” de María Magdalena. En contra de esta opinión se presenta Lucíolo, para quien la lira representa la cruz, símbolo de la fe de María (“clavijas, cuerdas, madera” son otros clavos, cuerdas y el madero donde murió Jesús por amor de la humanidad), pero es el amor divino lo que produce sonido en ese instrumento pasivo. La música producida con el instrumento de la fe tiene un efecto atrayente y salvífico: “y, así, Amor de amor movido / perdonó el pasado error,” afirma Lucíolo. Enseguida, los pastores cambian a una analogía más visual para demostrar el valor fundacional de la fe como cimiento de una construcción cuyo remate es el amor y la salvación:

Nardino	¡Con magnífico artificio pensáis salir vencedores! Por preciaros de amadores lleváis falso el edificio: armáis torres sobre viento, gran casa en lugar estrecho. Amor es dorado techo, mas la fe firme cimiento.
Tigrenio	Queréis la columna fija y, de la basa olvidados, os lleva tras sí, abobados, la labor de la cornisa. El alcázar de María creció en dones y riqueza, mas si no hubiera firmeza, ¡qué puesta tapicería! (vv. 1121-1136)

La segunda parte del debate analiza determinados hechos para demostrar que la fe o el amor fueron los motores del actuar de Magdalena. La cuestión de si la fe o el amor mueven a María Magdalena –y sus actos consecuentes le conceden el perdón de sus pecados– nos remite a diferentes pasajes de la obra de Lutero sobre la doctrina de la justificación, como este: “Si la justicia consiste en la fe, es evidente que solo la fe cumple con todos los mandamientos y hace justas todas sus obras, puesto que nadie es justo si no cumple todos los mandamientos de Dios. Por otra parte, las obras sin la fe no pueden justificar a nadie ante Dios” (1974, 32). Como se observa, para Lutero las obras existen, pero su carácter justificativo se encuentra en la disposición del ser humano: si este tiene fe, sus obras lo justifican; si no la tiene, las obras no lo justifican porque son actos vacíos. A este respecto, en otro escrito fundacional de su doctrina de la justificación, Lutero afirma también lo siguiente:

Ya has visto cómo solo la fe cumple el primer mandamiento, el cual ordena: “Honrarás al Señor, tu Dios.” Aunque fueras de pies a cabeza una sola y pura “buena obra,” no serías justo ni darías a Dios honra alguna con ello, o sea, dejarías incumplido el primero de todos los mandamientos. Honrar a Dios solo es factible si se reconoce de antemano que él es la verdad y la suma de todas las bondades, como es en verdad. Sin embargo, dicho conocimiento no cabe en las buenas obras, sino únicamente en la fe del corazón. Por eso es solo la fe la justicia del hombre y el cumplimiento de los mandamientos: pues quien cumple el primer mandamiento cumplirá también segura y fácilmente los demás. Las obras son, por el contrario, cosa muerta; no pueden honrar y alabar a Dios, aun cuando pueden practicarse en su honor y alabanza, si la fe está presente. (1967, 155)

Los pastores se enfrascan en la polémica sobre si los actos de piedad de Magdalena le valieron el perdón de sus pecados pasados o si esto lo consiguió su sola fe en la palabra de salvación de Jesús. Así, después de que Lucíolo proponga el cambio de estrategia argumentativa de la especulación a los hechos, los pastores que defienden el amor describen metafóricamente la entrada de María Magdalena en casa de Simón para ungir a Jesús (Lucas 7: 36-38) como tema de la fuerza del amor o de la fe:

Petronio [...] No miró ser casa ajena
ni se paró a dar recados;
no atendió a sus convidados
ni el respeto le dio pena;
solo en hacer el entrego
de sí a Dios puso el cuidado
y esto en amor fue fundado,
que hace al amante ciego. (vv. 1177-1184)

Nardino negará esta afirmación y, recurriendo al tema propuesto por sus contrarios, demostrará que fue la fe lo que motivó el acercamiento de María a Jesús en la casa de Simón; que sin haber visto antes a Jesús, ella confiaba en la salvación que él prometía; que a pesar de la forma humana de Jesús, ella tenía fe en que era Dios:

Nardino ¡Qué rústica ceguedad!
Decidme: si no creyera,
¿cómo a romper se atreviera
por tanta dificultad?
¿Habéis visto en algún caso
que, sin verdad que la mueva,
el alma a ciegas se atreva
a dar ni tan solo un paso?
Si a María, en aquel medio,
la preguntaran dó iba,
respondiera con fe viva
que en busca de su remedio.
Y si por quitarla de ello

la dijieran que era en vano
 buscarlo en sujeto humano,
 diera mil vidas por ello. (vv. 1201-1216)

Lucíolo refutará la argumentación de Nardino aceptando solo parte de ella (la fe de Magdalena la hizo buscar a Jesús), pero añadirá que la fe es solo el principio de un camino que lleva al encuentro con el amor divino y, gracias a esta búsqueda, el sujeto alcanza su salvación: “No te niegan, cabrerizo, / que la fe le abrió la puerta / mas, esta una vez abierta, / lo restante amor lo hizo” (vv. 1249-1252). Esta respuesta del pastor sobre la fe como preámbulo del amor divino se acerca a la afirmación del capítulo VI de la sesión VI del Concilio de Trento, donde se propuso la fe como preparación para amar a Jesús como fuente de toda justificación:

Dispónense, pues, para la justificación, cuando movidos y ayudados por la gracia divina, “y concibiendo la fe por el oído” (Romanos 10) se inclinan libremente a Dios, creyendo ser verdad lo que sobrenaturalmente ha revelado y prometido; y en primer lugar, que Dios justifica al pecador “por su gracia adquirida en la redención por Jesucristo” (Romanos 15); y, en cuanto reconociéndose por pecadores y pasando del temor de la divina justicia, que útilmente los contrista, a considerar la misericordia de Dios, conciben esperanzas de que Dios les mirará con misericordia por la gracia de Jesucristo y comienzan a amarle como fuente de toda justicia [...]. (*Sacrosanto Concilio*, 51)

La segunda parte del debate en la *Ecloga* cierra con la equiparación conceptual entre amor y obras, de modo que se hace indubitable la relación de este discurso argumentativo con la cuestión de la *sola fide*. Petronio ensalza los actos de María Magdalena ante Jesús en la casa de Pedro (Lucas 7: 38):

Petronio [...] ¡Oh, milagroso callar!
 Va a pedir determinada
 y hase quedado ocupada,
 callando, solo en obrar.
 Este fue el hecho, pastores,
 dadle el nombre a vuestro modo;
 mas mirad que el vulgo todo
 dice que obras son amores. (vv. 1273-1280)

La oposición entre el silencio de Magdalena y sus acciones revela la vinculación de este debate de la *Ecloga* con otra idea expuesta en la sesión VI del Concilio de Trento. En este caso, Petronio demuestra que la salvación del sujeto no necesariamente se consigue pidiendo, sino actuando. De modo parecido, en el capítulo XVI de la citada sesión del Concilio se lee sobre el valor de las obras:

A las personas que se hayan justificado de este modo, ya conserven perpetuamente la gracia que recibieron, ya recobren la que perdieron, se deben hacer presentes las palabras del apóstol san Pablo: “Abundancia en toda especie de obras buenas; bien entendidos de que vuestro trabajo

no es en vano para con Dios” (1 Corintios 15); “pues no es Dios injusto de suerte que se olvide de vuestras obras, ni del amor que manifestasteis en su nombre” (Hebreos 6). Y: “No perdáis vuestra confianza, que tiene un gran galardón” (Hebreos 10). Y esta es la causa porque a los que obran bien (Mateo 10) hasta la muerte y esperan en Dios, se les debe proponer la vida eterna, ya como gracia prometida misericordiosamente por Jesucristo a los hijos de Dios, ya como premio con que se han de recompensar fielmente, según la promesa de Dios, los méritos y buenas obras. (*Sacrosanto Concilio*, 63-64)

En la *Ecloga seu lusus pastorum*, las obras presentadas como actos que justifican son una abierta oposición a la *sola fide*. Con esta afirmación de Petronio, se da paso a la tercera y última parte del debate entre los pastores. Ahora, las pruebas se toman del resto del pasaje citado de Lucas en la sección anterior, que amerita interpretaciones sutiles. Silvio alude a la parábola del prestamista que perdona a sus dispares deudores para demostrar que las obras de amor justifican, porque cuando Jesús preguntó a Simón quién amaría más al prestamista por el acto de dispensa, su anfitrión responde que sin duda el que debía más y al que se le perdonó más (Lucas 7: 40-43); por esta razón, Jesús afirma ante Simón, refiriéndose a Magdalena: “Por lo cual te digo que sus muchos pecados le son perdonados, porque amó mucho; mas aquel a quien se le perdona poco, poco ama” (Lucas 7: 47):

Silvio ¿Qué presta armar competencia
 en cosa tan conocida,
 donde el Juez de nuestra vida
 tiene dada la sentencia
 cuando, con ponderación,
 de las obras de María,
 dijo que se le debía
 a grande amor, gran perdón?
 Y porque a los decidores
 no fuese la cosa nueva,
 en amor puso la prueba
 y el ejemplo entre deudores.
 Bien da bastantes indicios
 de lo que amor le contenta
 quien tan despacio se asienta
 a contar nuevos servicios. (vv. 1281-1296)

Nardino responde inmediatamente retomando el pasaje del evangelio referido por Silvio, exigiéndole atender la parte final donde Jesús ofrece una sentencia que confirma el valor de la fe sobre las obras de amor: “Y los que estaban juntamente sentados a la mesa, comenzaron a decir entre sí: «¿Quién es este, que también perdona pecados?» Pero él le dijo a la mujer: «Tu fe te ha salvado, ve en paz»” (Lucas 7: 49-50). Silvio pide interpretar las palabras finales de Jesús de una manera diferente, por lo que el texto, antes que contradecir su argumentación, sirve para refutar la posición de Nardino:

Nardino ¿Quién hizo a un pastor de cabras

ser en escuelas versado?
 Ya que el lugar has citado,
 ¿por qué cortas las palabras?
 Si tus ojos no lo impiden,
 llega a aquel ringlón postrero
 do por su fe, compañero,
 salva y en paz la despiden.
 Silvio Cuán poquito se me alcanza
 de esto, amigo, bien lo sé.
 Mas allí do dice “fe”
 entiende tú “confianza;”
 y aquesta, como se cría
 en amor y d’él procede,
 lo que al amor se concede
 es también del que confía. (vv. 1297-1312)

De nueva cuenta, la relación entre “fe” y “confianza” a la que recurre Silvio para negar el privilegio de la fe sobre las obras de amor remite a la sesión VI del Concilio de Trento. En esta ocasión, el canon XII resulta pertinente por cuanto establece con claridad la relación entre la fe y la confianza en la misericordia divina, pero no le otorga a la fe el valor justificativo exclusivo que Lutero sí le había conferido: “Si alguno dijere que la fe justificante no es otra cosa que la confianza en la divina misericordia, que perdona los pecados por Jesucristo; o que sola aquella confianza es la que nos justifica; sea excomulgado” (*Sacrosanto Concilio*, 69). Con una negación del valor justificativo de la fe, cierra el debate propiamente dicho de la *Ecloga* y los pastores recogen las prendas que apostaron.

El debate que se presenta en la *Ecloga seu lusus pastorum* resulta un ejemplo de la discusión novohispana sobre las cuestiones luteranas en el siglo XVI. En aquel se abordan cuestiones esenciales de la teología de Lutero, pero sin mencionarlo a él como autor de tales conceptos. Aquí puede retomarse la afirmación de Alicia Mayer cuando encontró que otros documentos en los cuales se examinaban cuestiones luteranas en Nueva España, como las actas de los Concilios Provinciales, “no mencionan directamente al reformador alemán, como tampoco lo hacen las de Trento, quizá de forma consciente y deliberada, para restarle importancia a quien se consideraba el mayor enemigo confesional del catolicismo romano” (84). Cigorondo quizá procuró este efecto. Sin embargo, hay vinculaciones discursivas palpables entre varios pasajes del debate entre los pastores y las ideas sobre la justificación que propusieron Lutero y los miembros del Concilio de Trento. Cigorondo se decanta por las ideas tridentinas en su *Ecloga*, como no podía ser de otro modo. Con ello, el dramaturgo jesuita se suma a los teólogos de la época que, contra la sola fe de Lutero, anunciaron en el virreinato de Nueva España “que los trabajos, vigilijs, limosnas, oraciones, oblaciones, ayunos y castidad, piadosos ejercicios de la vida espiritual, «también eran combates contra la carne, contra el mundo, contra el demonio» es decir, eran obras” (Mayer, 89).

Este empeño en demostrar que las obras son justificativas desconoce o acalla otra parte del pensamiento de Lutero, quien respondió en 1520 a la malinterpretación de su doctrina de la justificación y de la sola fe en su tratado sobre *Las buenas obras*. A lo largo de las páginas de este libro, Lutero precisa que “Es necesario saber que no hay buenas obras sino las

ordenadas por Dios, como tampoco hay pecados excepto los prohibidos por él. Por ello, quien quiera conocer buenas obras y realizarlas, solo necesita conocer los mandamientos de Dios” (1974, 25). Sin lugar a dudas, la *Ecloga* también posee un carácter propagandístico que utiliza un posicionamiento doctrinal tridentino para rechazar la doctrina de la justificación.

Conclusiones

Confío en haber demostrado las particularidades de la figura y el pensamiento de Lutero en la *Ecloga seu lusus pastorum, cuius subiectum Maria Magdalena est* de Juan de Cigorondo y en *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro santo padre Ignacio*, obra atribuida a un Diego Calleja. Como indiqué, entre ambas piezas puede haber una treintena de años de distancia, pero el tema luterano está presente en ambas. Lo singular, como señalé antes, es el tratamiento que dio cada dramaturgo a Lutero. En *El triunfo de fortaleza*, la obra más tardía, el dramaturgo construye una figura de Lutero ligada al Demonio y enfrascado en una sutil lucha contra Ignacio de Loyola. En *El triunfo*, Lutero está deformado por los prejuicios y la ideología antiluterana construida por el catolicismo a lo largo de todo el siglo XVI. A grandes rasgos, el discurso dramático de *El triunfo* exhibe a un Lutero mundano y perverso, como sus seguidores. Escasas son las secciones donde se puede inferir algo de la doctrina luterana.

La razón de este Lutero mundano en *El triunfo de fortaleza* responde a la naturaleza propagandística de esta obra compuesta, sin duda, para celebrar la beatificación de Loyola, que el Papa Pablo V proclamó el 27 de julio de 1609. En aras de demostrar las heroicas virtudes del Loyola biográfico, se opuso al Ignacio dramático un enemigo contrastante, cuyos vicios resaltaron la bondad de espíritu. No era necesario entrar en los debates de ideas, sino representar la nobleza del futuro santo y el espíritu aguerrido de la orden que había fundado: la Compañía de Jesús. Asimismo, era necesario representar la maldad de un enemigo, Lutero, que coexistió con Loyola, aunque en su momento no parecen haberse interesado el uno por el otro con la intensidad que el dramaturgo plasma en *El triunfo*.

La *Ecloga seu lusus pastorum* es más temprana y se redactó y, quizá, se representó en un momento de conformación de la Iglesia novohispana postridentina (Mayer, 53-97). En igual tenor que otras obras jesuitas de la segunda mitad del siglo XVI en Nueva España, como *El triunfo de los santos*, la Compañía buscó propagar prácticas devotas con su teatro, como la veneración de las reliquias. Por esto es que resulta singular encontrar que la *Ecloga* codifica el cuestionamiento de la doctrina de la justificación dentro de la tradición bucólica dramática y que escoge como referente para el análisis del valor justificativo de las obras de amor divino a un personaje representativo también del sacramento de la penitencia: María Magdalena.

Como la figura llorosa de san Pedro, la de María Magdalena manifiesta su arrepentimiento con el llanto, en un primer momento, pero luego lo sigue haciendo con otras obras de penitencia. El llanto demuestra externamente la compunción por los pecados cometidos, pero lo que acercó definitivamente a Magdalena con Dios fue su retiro a las soledades de los bosques de Marsella para hacer permanente oración lejos de la comunidad humana. Ahí, los ángeles la visitaban diariamente en la cueva que habitó durante treinta y tres años, la elevaban al cielo para participar en los ritos divinos, hasta que, anunciada su muerte, recibió su última comunión de manos del obispo san Maximino. Así alcanzó

Magdalena la salvación de su alma: haciendo una extensa obra de penitencia, asistiendo al ritual de la misa celestial, acatando la superior jerarquía de san Maximino. En la *Ecloga*, Magdalena funciona como un ejemplo perfecto de cómo las constantes buenas obras consiguen el perdón de los pecados, de cómo la Iglesia es una estructura que facilita el camino de la salvación, de cómo sus rituales mantienen al creyente en contacto con la divinidad. Hechos y discurso teológico, en manos del dramaturgo Cigorondo, hacen de la *Ecloga seu lusus pastorum* un interesante ejercicio dramático en el último cuarto del siglo XVI en Nueva España.

Finalmente debo decir que tanto la *Ecloga seu lusus pastorum, cuius subiectum Maria Magdalena est* como *El triunfo de fortaleza y comedia de nuestro santo padre Ignacio*, obras jesuitas manuscritas, merecen un examen más a fondo (¡y sendas ediciones!) que nos permitan profundizar en la dramaturgia de la Compañía de Jesús, cuyos puentes entre España y América están representados, en este caso, por el desarrollo complementario del personaje y el pensamiento de Lutero, pero seguramente, para el estudioso dedicado, por muchos otros elementos y temas que aquí no he sabido señalar.

Obras citadas

- Alegre, Francisco Javier. *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*. México: Imprenta de J. M. Lara, 1841. Vol. 1.
- Alonso Asenjo, Julio. *La “Tragedia intitulada Ocio” del P. Cigorondo y el teatro de colegio novohispano del siglo XVI*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2006.
- . “Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones.” *Anejos TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (2010): http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Estudios/Teatro_humanistico-escolar-Relacion_de_textos_conocidos_y_de_sus_estudios_y_ediciones.pdf
- Arteaga Martínez, Alejandro. “Sobre la *Égloga del Santísimo Sacramento* del jesuita Juan de Cigorondo.” *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica* 5 (2017): 227-241.
- Elizalde Armendáriz, Ignacio. “Aportación de los jesuitas a la literatura española: ensayo bibliográfico.” En *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Edition Reichenberger, 1988: 243-254.
- Febvre, Lucien. *Martín Lutero. Un destino*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2013 [1a ed. 1927].
- Frenk, Margit. “El *Juego entre cuatro niños*, ¿de Juan de Cigorondo?” *Literatura Mexicana* 5 (1994): 529-554.
- Goñi Gaztambide, José. “La imagen de Lutero en España: su evolución histórica.” *Scripta Theologica: Revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra* 15 (1983): 469-528.
- Iglesias Feijoo, Luis. “Sobre la autoría de *El gran duque de Gandía*.” En Luciano García Lorenzo dir. *Calderón. Actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro” (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. Vol. 1: 477-493.
- Kaufmann, Thomas. *Martín Lutero. Vida, mundo, palabra*. Madrid: Trotta, 2017.
- Loyola, san Ignacio de y Luis Gonçalves da Câmara. *Autobiografía*. En *Obras completas de san Ignacio de Loyola*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963. 67-159.
- Lutero, Martín. *La cautividad babilónica de la Iglesia*. En *Obras de Martín Lutero*. Buenos Aires: Paidós, 1967a. Vol. 1: 169-259.
- . *La libertad cristiana*. En *Obras de Martín Lutero*. Buenos Aires: Paidós, 1967b. Vol. 1: 149-167.
- . *Las buenas obras*. En *Obras de Martín Lutero*. Buenos Aires: Paidós, 1974. Vol. 2: 23-95.
- Mayer, Alicia. *Lutero en el Paraíso. La Nueva España en el espejo del reformar alemán*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Menéndez Peláez, Jesús. “El poder propagandístico e ideológico del teatro.” En Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez eds. *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*. New York: IDEA/IGAS, 2016: 59-86.
- Redondo, Augustin. “Luther et l’Espagne de 1520 à 1536.” *Mélanges de la Casa de Velázquez* 1 (1965): 109-165.
- Ribadeneyra, Pedro de. *Vida del beato Ignacio de Loyola, fundador de la religión de la Compañía de Jesús. Escripita en latín por el padre Pedro de Ribadeneyra de la misma*

Compañía, y ahora nuevamente traducida en romance y añadida por el mismo autor.
Madrid: por Alonso Gómez, 1583.

Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento. Barcelona: Imprenta de don Ramón Martín Indár, 1847.