

---

## Apuntes para una historia del teatro filipino en los siglos XVI y XVII\*

Miguel Zugasti

*TriviUN – Universidad de Navarra*

---

EL BENEMÉRITO LIBRO DE WENCESLAO E. RETANA, *Noticias histórico-bibliográficas de el teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*, publicado hace más de un siglo (1910), sigue siendo la mejor brújula para aproximarnos al panorama escénico filipino durante tres largas centurias (fines de los siglos XVI y XIX). Cuenta con escasos precedentes (Barrantes, 1890; dieciséis artículos publicados en *La Ilustración Filipina* entre 1892-1893),<sup>1</sup> pero con muchos otros autores que lo complementan: Cabrero, Fernández, Tiongson, Donoso, Summers, Irving, Hill o Zugasti, por citar solo algunos nombres. Sin embargo, no todo está escrito –ni de lejos– y el edificio crítico continúa en construcción. Así, el manejo de fuentes primarias poco exploradas hasta la fecha, como son las relaciones de fiestas, el rescate de manuscritos o impresos raros arrumbados en archivos y bibliotecas de todo el mundo, y la necesaria puesta en valor del teatro misionero y de colegio,<sup>2</sup> nos permitirán seguir enriqueciendo las noticias sobre la actividad escénica en Filipinas y ampliar poco a poco el corpus de piezas representadas y/o conservadas. No es tarea individual, sino colectiva, y bienvenidos serán todos los aportes de la comunidad científica. Estos «apuntes» quieren avanzar un paso más en la consecución de tan noble objetivo.

En paralelo con la praxis dramática implantada en América, Antonio de Morga, en los *Sucesos de las Islas Filipinas* (1609), nos deja temprano testimonio del teatro evangelizador que los misioneros llevaron al Archipiélago, cuyos naturales «representan autos y comedias en español y en su lengua con buena gracia, que esto se debe al cuidado y curiosidad de los religiosos, que sin cansarse entienden en su aprovechamiento»

(Morga, 1609, p. 153).<sup>3</sup> Dicho lo cual, quizás sorprenda un poco que los documentos más antiguos referidos a la vida teatral en las islas no correspondan al ámbito hispanofilipino, sino al teatro chino. El dominico fray Juan Cobo, «como testigo de vista y no de oídas», escribió una carta en Manila el 13 de julio de 1589 informando sobre la situación de los chinos o sangleyes residentes en el parían. Comenta que los chinos tenían muchos libros de comedias:

Las cuales son de ordinario de historias de guerras, de letras y pretensiones de honras y oficios de jueces y virreyes. De amores tienen también muchas. De cosas morales tienen muchas comedias. Entre otras, he visto una contra los combites, comidas, bebidas y amistades ruines [...].

Contra la soberbia representan dos salteadores que poco a poco se vinieron a apoderar de grandes ciudades y reinos, ayudándose el uno al otro, y después no se pudo sufrir el uno al otro. Y queriendo cada uno ser solo, murieron en la porfía entrambos. A este tono de los demás vicios hacen muchas representaciones: el modo es con grandes apariencias y vestidos, de suerte que gastan un día en una comedia larguísimamente. Representan con grandes voces, aunque con eficaces meneos y afectos, y gran parte de la comedia cantando. (Remesal, 1620, lib. XI, cap. 10, pp. 684-685)<sup>4</sup>

De muy diferente manera veía las cosas otro testigo del momento, el también dominico Cristóbal de Salvatierra, quien al observar el teatro que los chinos ejecutaban en su ciclo ceremonial de año nuevo, así como sus ritos y celebraciones tras una feliz navegación y llegada a puerto, imaginó o dio por sentado que todo ello eran supersticiones e idolatrías anticristianas. No importó que fray Juan Cobo sí conociera los rudimentos del idioma chino y él no; el caso es que emprendió una ardua campaña para prohibir tales escenificaciones, las cuales habían concitado el interés de muchos españoles y españolas –incluidas las más altas autoridades gubernativas– que gustaban de verlas y deleitarse con ellas. Para comprender mejor esta *cruzada* antiteatral que promovió dicho fraile en 1592, debemos atender al contexto del enfrentamiento personal desatado entre Gómez Pérez Dasmariñas (gobernador de Filipinas) y fray Cristóbal de Salvatierra (juez provisor de los naturales

y sangleyes de dichas islas), pues el dominico inició un proceso de excomunión contra el gobernador (AGI: Filipinas, 6, r. 7, n. 91). El pleito se lanzó en 1592, pero de su contenido se desprende que el contencioso entre ambos se remontaba al menos a diciembre de 1591. De la mano de este documento llegamos al que de verdad nos interesa aquí, también de 1592, que recoge el auto y acusación de Cristóbal de Salvatierra contra Dasmariñas por haber autorizado a los chinos de Manila a representar tales comedias, pues a ojos del fraile son contrarias a la fe católica y generan escándalo entre los cristianos (AGI: Filipinas, 6, r. 7, n. 90). Desconozco si emitió fallo sobre este pleito, pero creo que no, pues el citado gobernador murió en breve plazo (1593) frente a las costas de Luzón, precisamente a manos de unos chinos sublevados. Transcribo la parte principal del documento:

Y en cumplimiento de lo mandado por Gómez Pérez Dasmariñas, caballero de la orden de Santiago, gobernador y capitán general destas islas Filipinas por el rey nuestro señor, yo, Alonso de Torres, secretario de las causas de justicia en la gobernación destas islas, fui al dicho monesterio de Santo Domingo y a un lado, junto a la puerta principal de la iglesia dél, hallé fijado un aucto escrito en un pliego de papel y firmado de dos firmas, que la una decía fray Cristóbal de Salvatierra y la otra fray Domingo de Nieva, notario, que el traslado de lo que el dicho auto contenía dice así.

#### AUTO

En la ciudad de Manila, a catorce días del mes de hebrero de mil y quinientos y noventa y dos años, fray Cristóbal de Salvatierra, juez provisor de los naturales y sangleyes destas islas, habiendo visto la información supraescrita, y por cuanto de ella consta cómo en todas las comedias que hacen los chinos van mezcladas supresticiones e idolatrías, principalmente en las que hacen para celebrar sus fiestas anuales como lo son estos días de agora, en los cuales, aunque las comedias sean historias, siempre son oferta y hacimiento de gracias o peticiones que hacen a sus dioses. Y esto mesmo contienen las que hacen cuando acaban de llegar a algún puerto, que las hacen por hacimiento de gracias por haber llegado a salvamento. Los cuales ofrecimientos hacen a sus ídolos, todo lo cual es en grande escándalo de los nuevos cristianos y en daño y perjuicio de nuestra santa fe católica y ley evangélica, dijo que debía de

mandar e mandó que ningún sangley de cualquier estado o condición que sea, no haga ni represente ni mande hacer ni representar comedia alguna en todas estas islas en pueblos donde hobiere cristianos, so pena de docientos azotes y servicio personal adonde les fuere señalado, por tiempo de un año, o hasta que hobiere navíos, adonde serán embarcados y desterrados destas islas para siempre jamás como gente estraña que viene a sembrar idolatrías y supresticiones en tierra de cristianos, y so pena de veinte pesos a cada uno y perdidos los vestidos y aderezos con que las hacen. Y por quanto las justicias seglares, por ventura, por no entender el mal que hay en las dichas comedias, se entremeten a dalles licencia para ello, como agora lo han hecho, cometiendo el examen dellas a un muchacho y otro sangley idiotas, habiendo siencia de Dios en la tierra, y el tal examen no conviene a la justicia seglar cometerle, por ser cosas de fe, y los tales exámenes en Castilla, donde se entienden bien las cosas de nuestra fe, las tales comedias cometen a los provisosores para que las examinen. Y las personas a quien aquí se ha cometido no pueden ser elegidas para tal ministerio, por lo cual encargaba y encargo, requiría y requirio a las tales justicias no se entremetan a dar las semejantes licencias, pues son fuera de su oficio y en perjuicio de nuestra santa fe, y así lo proveyo y mando, so pena de excomunión mayor *late sentencie*, que naide quite este auto de adonde estuviere fijado, y que en lengua de sangley se fije en el parían de los sangleyes.

Fray Cristóbal de Salvatierra, ante mí, fray Domingo de Nieva, notario.

El cual dicho traslado fue sacado corregido y concertado con el auto original que allí quedó fijado. [Varias firmas].

Las informaciones de Juan Cobo y Cristóbal de Salvatierra, a pesar de ser de cariz tan contrario, sí nos sirven para certificar el dilatado uso que los chinos del parían hacían del teatro a fines del siglo XVI. Medio siglo después, Diego de Aduarte, en su *Historia de la Provincia del Sancto Rosario de la Orden de Predicadores en Filipinas, Japón y China* (1640), armoniza ambas posturas, no sin forzar el verdadero sentir de las palabras de Cobo:

Como hasta que vinieron nuestros religiosos no había habido quien supiese su lengua y costumbres [de los chinos], no se había reparado en este punto, y ellos –como estaban seguros que nadie sino ellos entendían sus comedias– hacíanlas como en China, llenas de supersticiones y idolatrías, las cuales descubrió el

padre fray Juan Cobo, habiendo aprendido su lengua, letras y costumbres, y dio noticia dello al provisor [Salvatierra], y él las mandó cesar. (I, 43, p. 200)

Tras lo cual, Aduarte y los historiadores dominicos en general hacen una cerrada defensa de las gestiones de Salvatierra:

Finalmente, aunque le costó mucho y se dijo mucho contra él, deshizo aquel mal uso, y desde entonces no van españoles –y mucho menos españolas– a ver estas comedias, ni se les da licencia para hacerlas sin que primero las vea y apruebe religioso que sepa su lengua y vea que no son supersticiosas, sino de historias o fábulas ajenas de idolatría. (I, 43, p. 201)

Si reorientamos nuestra brújula hacia el contexto castellano, cabe decir que la principal corriente de actividad teatral emana de los jesuitas y de su decidida puesta en práctica del teatro escolar entre los jóvenes aprendices. Un temprano atisbo de dramatización en Manila son ciertas «declamaciones en alabanza de las santas reliquias» que en enero de 1597 se proclamaron «en muy buena poesía española» en la iglesia de la Compañía para agradecer la llegada de una remesa de reliquias (Retana, 1910, pp. 18-19; CATEH, ficha 1038). Un año después, en la ciudad de Cebú, los estudiantes de otro colegio jesuita agasajaron la visita del obispo Pedro de Agurto con una comedia escrita en latín y castellano por un hermano de religión llamado Francisco Vicente Puche (Retana, 1910, pp. 19-20; CATEH, ficha 1039). Si regresamos a Manila, en la fundación del Colegio-Seminario de San José, en 1601, vemos que los nuevos colegiales representaron «dos oraciones españolas». Al sentir de Retana, estas «oraciones o declamaciones son hijas legítimas de las *loas* filipinas que pronto comenzaron a cundir por el país y han durado en rigor hasta el final de la dominación española» (Retana, 1910, p. 21; CATEH, ficha 1040). En esos albores del siglo XVII se ratrea algún dato más de teatro evangelizador, en lenguas vernáculas (tagalo, bisaya) o en castellano y latín, como es la representación de *El juicio final* en Siniloan (1601), dentro de círculos franciscanos, otra representación jesuita en Antipolo (1602) y varias más en Baclayon (h. 1609-1610), sobre *El martirio de santa Bárbara*, *San Gregorio el Grande* y *Santa*

*Cecilia* (Fernández, 1996, pp. 49-51; Retana, 1910, pp. 22-23; CATEH, fichas 2435, 2434, 1041, 2436 y 2437).

Pero, sin lugar a dudas, la eclosión del teatro filipino se vincula a la fiesta, tanto sacra como profana. El siguiente hito de la serie lo hallamos en la beatificación de Ignacio de Loyola (1609), noticia que llegó al Archipiélago con dos años de retraso (1611) y que dio lugar a diversos coloquios, diálogos, danzas, loas, comedias, entremeses... escenificados en Manila, Cebú, Tinagob y otros lugares, varios de ellos inspirados en la vida y milagros del nuevo beato (Retana, 1910, pp. 23-28; Cabrero, 1973-1974, pp. 86-88; CATEH, fichas 1042, 1047-1052, 1054, 2211). Cabe destacar que, en atención al origen y cuna del de Loyola, algunas de estas composiciones se hicieron en español-vascongado o vizcaíno (remedo jocoso de la lengua euskérica), rasgo que ya habíamos detectado previamente en otro festejo jesuita celebrado en Granada (*Relación de la fiesta*, 1610, fols. 17 y 22), y que volveremos a localizar años después en la Manila de 1623 (Martínez, 2017, p. 145) y de 1676 (Zugasti, 2016, p. 146; 2018, pp. 62-63).

Avanzamos la cronología hasta diciembre de 1619, cuando los manilenses se regocijaron por la llegada a la ciudad de una bula papal que autorizaba el culto a la Inmaculada Concepción, momento que se aprovechó para subir a los tablados un buen puñado de comedias como *La hermosura de Raquel*, *Los mártires del Japón*, *Comedia de la Concepción*, *La venta de Joseph* o *El príncipe de Transilvania*,<sup>5</sup> sin faltar tampoco espectáculos callejeros como máscaras, mojigangas, danzas y mitotes de indios (Retana, 1910, pp. 28-30; Cabrero, 1973-1974, pp. 88-89; CATEH, fichas 1055-1056, 2209). Los jesuitas hicieron un «coloquio muy elegante y propio del asunto» (Murillo Velarde, I, 4, fol. 12). Dos años después llegó a Manila la noticia de la beatificación de Francisco Javier (bula de Paulo V del 25 de octubre de 1619). Entresaco de la relación de fastos las noticias sobre teatro:

—Jueves, 2 de diciembre de 1621: «Aquella tarde representaron en nuestro colegio una comedia de la conversión de san Francisco Javier los colegiales de Santo Tomás, que están a dirección de la gravísima y docta religión de Predicadores».

—5 de diciembre: «Por la tarde hubo una danza muy especial y una comedia que representaron nuestros colegiales de San Joseph de los pasos principales de la vida del glorioso santo».

—6 de diciembre: «Por la tarde representaron una comedia nuestros estudiantes manteístas de la beatificación del santo». (Murillo Velarde, I, 5, fol. 16)

Dejando a un lado el teatro de colegio, en 1623 tocó festejar la subida al trono de Felipe IV, solemne ocasión que los soldados aprovecharon para montar tres comedias en la Plaza Mayor de Manila los días 26 y 29 de enero, y 5 de febrero de 1623 (Martínez, 2017, p. 145). Un alférez español destinado en el puerto de Cavite, llamado Diego de Rueda y Mendoza, se ocupó de escribir algún tiempo después la *Relación verdadera* del evento, donde combina los llantos por el deceso de Felipe III con los gozos por el advenimiento del nuevo rey. Esta fuente es muy rara —ni Retana ni otros la pudieron consultar— y sigue inédita en un manuscrito de la Hispanic Society of America de Nueva York (HC 397-501). Agradezco a Miguel Martínez, quien está preparando la edición íntegra del texto, la deferencia de permitirme manejar copia del original, y en concreto del folio 149, donde se narra al detalle «Cómo se hicieron tres comedias en la plaza pública». Transcribo el pasaje completo:

Para que no se quedase ningún estado en esta ciudad que no gozase de fiestas, y que religiosos de todas las órdenes y otras personas inclinadas a comedias —como en realidad de verdad hay pocos que no los sean, y como no se hacen sino en semejantes ocasiones—, considerando el ilustre Cabildo y Regimiento causarían general gozo de hacerse alguna, trataron de ponello por obra. Y habiendo hallado entre los soldados deste campo algunos prácticos en esta facultad, les encargaron tres, que unos —como hombres de buen gusto— y otros —de donaire y gracejo y diestros músicos— las tomaron a su cargo, y fueron dispuniendo de su traza, invenciones y vestuario, y los comisarios de la ciudad del teatro y adorno dél, que se hizo con mucho extremo y costa delante de las casas del Ayuntamiento, con sus velas en lo alto por el sol, y en su contorno tablados y muchas gradas y asientos para la Real Audiencia, reverendo arzobispo y su cabildo eclesiástico, religiones y collegios, Ayuntamiento y vecinos honrados, que con sus mujeres acudieron a oírlas. La primera, día del glorioso san Policarpo, veinte y seis del mes de enero, patrón y abogado desta ciudad contra los temblores que de ordinario suele haber en ella, y algunos muy

perjudiciales, que fue cuando se recitó. Y la segunda el domingo siguiente. Y la última el que se siguió, concurriendo a ellas mucha gente noble con gran gusto e increíble gozo, porque las comedias fueron estremadas y los que la[s] recitaron lo hicieron muy bien, en que estaban muy diestros. Los vestidos y aparato fue todo muy costoso y conforme a las historias, y estuvo muy a punto. Y en todo hubo mucha quietud y sosiego, atendiendo cada cual a gozar de la ocasión presente, considerando que podría ser no ver otra semejante tan presto. (Rueda y Mendoza, *Relación*, fol. 149)



Imagen 1: José Honorato Lozano, Plaza Mayor de Manila (1847)

Tal ocasión se presentó muy pocos meses después, con la llegada a Manila de las bulas de canonización de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, muy festejadas por los miembros de la Compañía, como es lógico. Resumo los datos que brinda Murillo Velarde en su *Historia* (I, 7, fols. 24-25):

- Sábado, 4 de noviembre de 1623, salió una procesión y «se representaron dos coloquios de los que iban en los carros, y hubo varias danzas, todo con gran satisfacción del concurso».
- 5 de noviembre: por la mañana salió una procesión con «carros triunfales, danzas y salvas, músicas, coloquios, instrumentos, altares, adornos, colgaduras y otras demostraciones [...]. Por la tarde se representó una comedia de la vida de nuestro Padre S. Ignacio».
- 6 de noviembre: los colegiales de Santo Tomás (dominicos) hicieron en la sede de la Compañía «una gustosa comedia».
- 7 de noviembre: dos coloquios.
- 8 de noviembre: una comedia.
- 10 de noviembre: «una comedia de san Francisco Javier».
- 11 de noviembre: «hubo comedia de nuestros santos».
- 13 de noviembre: una comedia.
- 14 de noviembre: «El martes hicieron la fiesta a su santo apóstol los indios tagalos. Por la tarde los de Taytay representaron una comedia en tagalo de nuestro padre san Ignacio».

Otro momento álgido llegaría siete años después, en 1630, con la organización de un octavario para rendir culto a los santos del Japón martirizados en Nagasaki en 1597: hubo fiestas literarias, certámenes poéticos y comedias, además de toros, máscaras y juegos de manos (Juan de la Concepción, 1788, VI, p. 6; Retana, 1910, pp. 31-32; CATEH, ficha 1057). Poco más adelante, en 1637, el gobernador Sebastián Hurtado de Corcuera emprende una campaña de castigo contra Kundarat (Cachil Corralat en la historiografía hispana), sultán de Mindanao, que se mostraba hostil y tenía cautivos a muchos cristianos de diferentes razas y etnias. Unos cincuenta españoles derrotaron a Corralat y tomaron el cerro o fuerte de Ilihan. Poco después Hurtado de Corcuera regresa a Manila, donde se le dispensó una fastuosa recepción, de la cual dieron cumplida noticia –entre otras fuentes– los jesuitas Francisco López y Juan López en cartas y papeles varios que llegaron a manos de Diego de Bobadilla, procurador de la provincia jesuítica de Filipinas y a la postre autor de una *Relación de las gloriosas victorias que en mar y tierra han tenido las armas de ... Felipe IV el Grande en las Islas Filipinas ... debajo de*

*la conduta de don Sebastián Hurtado de Corcuera* (México, Pedro de Quiñones, 1638).

A nosotros nos interesa la carta de Juan López, por ser quien más detalles ofrece sobre la solemne entrada del gobernador, copiando asimismo algunos versos que allí se declamaron. Dicha misiva la publicó Barrantes en el «Apéndice II» de las *Guerras piráticas de Filipinas* (1878, pp. 303-317), junto a ciertas «*Poesías al triunfo del señor gobernador*, advirtiendo que son las del recibimiento que se le hizo en el *arco*, con que no es dudoso que pertenecen a este lugar y que adornaron las pinturas y tarjetas alegóricas» (p. 310).<sup>6</sup> El 25 de mayo de 1637 Hurtado de Corcuera y su séquito atravesaron las murallas de Manila por la puerta de Bagumbayan, dirigiéndose en primer lugar a la sede de la Compañía de Jesús:

Viéndole dentro se repicó en nuestra casa, tocáronse las chirimías y cantó la capilla un villancico. Todos los de casa estábamos con nuestros manteos esperándolo en un arco triunfal, cierto bien hecho y aderezado de seda y de tarjetas de poesías. Allí se le dio la bienvenida y parabién de la victoria, a que correspondió con mucha cortesía. Al entrar en el arco salió de entre unos biombos que estaban en un tablado don Josepito de Salazar, muy bien aderezado, y con una poesía que hizo el hermano Liorri engrandeció la victoria, diole las gracias y parabienes y lo mismo hizo a los soldados. (Barrantes, 1878, p. 305)

A la noche hubo luminarias y «una máscara de los soldados de a caballo con muchas hachas» (Barrantes, 1878, p. 306) acción que se repitió al día siguiente, 26 de mayo. Volviendo al arco triunfal erigido por la Compañía, la carta que venimos citando incluye los versos escritos para la ocasión por el hermano Liorri, los cuales empiezan por la loa que se echó al gobernador al pie del arco. Estamos ante una típica *loa de arco* de las que tanto proliferaron en el ámbito hispánico, escritas *ad hoc* para las recepciones y homenajes a autoridades civiles y eclesiásticas (Zugasti, 2014 y 2020). Según creo, es el primer texto que conservamos de una loa en Filipinas, de apenas 56 versos (romance é-o), que reproduzco de forma íntegra a partir de Barrantes (1878, pp. 310-312):<sup>7</sup>

Suspende, príncipe ilustre,  
de tus armas el estruendo,  
mientras tu fama suspende  
al uno y otro hemisferio.  
Que no parará, aunque pares, 5  
de tantas glorias el vuelo,  
con que venciendo en la tierra  
ofreces triunfos al cielo.  
Mírate en esos retratos  
de tus hazañas espejos, 10  
que en fuego de honor labrara  
de tu espada los aceros.  
Mira esos humildes valles  
—poco antes montes soberbios—  
que derribastes cual rayo, 15  
que más hiere en lo más fiero.  
Mira lo que siglos tantos  
nunca contrastar pudieron  
y ahora a tus pies apenas  
es de tu valor desprecio. 20  
Mira esos bárbaros montes  
—tan formidables un tiempo—  
ya de temores poblados,  
ya de amenazas desiertos.  
Mira el mar, mira la tierra, 25  
mira el aire, mira el fuego,  
o a tu obediencia rendidos  
o admirados de tu esfuerzo.  
Gózate ya en tus victorias,  
entra triunfando en el puerto, 30  
pues has vencido en la tierra  
mares de balas y fuego.  
Bien se ve que eres Hurtado,  
pues hurtaste a un mismo tiempo  
tantas glorias a la fama 35  
y al bárbaro tantos reinos.  
Pues Corcuera es tu renombre,  
que dice que busca pechos  
o que corazones busca,<sup>8</sup>

recibe ahora los nuestros,	40
que aunque cortos en las obras	
son largos en el afecto,	
y si tus hechos no igualan	
la culpa tienen tus hechos.	
Y vosotros, pechos nobles	45
que seguisteis el esfuerzo	
de vuestro adalid famoso,	
seguid también el trofeo,	
que ya de vuestras hazañas	
se corresponden los ecos,	50
dando envidia a los amigos	
y a los enemigos miedo.	
Pero valor tan ilustre	
reveréncielo el silencio,	
que la lengua es pluma corta	55
para tan sublime vuelo.	

Otras poesías –que no reproduzco aquí– complementaron la loa y el arco, con sus pinturas y tarjas, a saber: dos sonetos, tres décimas a lo grave y dos más a lo faceto. La nota epilodal nos recuerda algo que caracteriza a estas piezas de urgencia: las prisas con que fueron escritas –en apenas un día–, lo cual suele ir reñido con la calidad. Dice así: «Todas las poesías se compusieron desde las siete de la noche, y se pintaron las tarjas y se tomó de memoria el razonamiento hasta las siete del día siguiente, por haberse la entrada trazado apriesa» (Barrantes, 1878, p. 317).

La misma carta de Juan López que venimos citando nos regala más información de utilidad, como por ejemplo esta anécdota de unos jóvenes escolares de Cavite cuando aún resonaban los ecos de la victoria española:

Y porque a comedia tan grave no faltase un gracioso entremés, contaré lo que pasó en este puerto de Cavite el mismo día 7 de junio. El sábado en la tarde 6 de junio, habiendo salido temprano de las dos escuelas los muchachos, se fueron a jugar al fuerte que está comenzado al fin de este pueblo. Allí comenzaron a entretenerse, haciéndose unos moros y otros cristianos, defendiendo unos el

fuerte y otros acometiendo a tomarlo. Quedaron picados y concertados para el día siguiente. Para hacerlo más a propósito previnieron banderas, espadas de palos y de cañas. El que se hizo Cachil Corralat enarboló la suya en el fuerte, animó a sus soldados a la defensa y aun afrontó a los cristianos llamándolos *vinagres, españoles y gallinas*. Estos se animaron al asalto y arremetieron con denuedo, pero fueron rebatidos con coraje de los moros, y tanto que quedaron heridos y maltratados algunos, con que entrando en cólera arremetieron al fuerte a manera de furiosos sin desistir hasta entrarlo. Y echando mano de Cachil Corralat lo precipitaron de la muralla abajo, de que quedó malherido en la cabeza, y tanto que le dieron para curarle cinco puntos, pero ya anda por las calles y yo lo he visto, pero entrapajada la cabeza. (Barrantes, 1878, p. 309)

Retana destaca la importancia del apunte, pues «en él se ve por primera vez en Filipinas, practicada de una manera en cierto modo teatral, la idea de *moros y cristianos*, y practicada precisamente por la sugestión de un hecho de armas acabado de verificar en Mindanao» (1910, p. 34). Volviendo a la misiva de Juan López, el 7 de junio de 1637 los manilenses celebraron en la catedral una misa de acción de gracias seguida de procesión por las calles, las cuales se engalanaron con arcos y enramadas, con los balcones y casas luciendo ricas colgaduras y piezas de seda; además: «alegraban la procesión mucha variedad de danzas y otras invenciones con varios instrumentos músicos y dos órganos portátiles» (Barrantes, 1878, p. 308). Por último:

Tuvo por fin y remate la conquista de Mindanao una célebre comedia que se representó a 5 de julio en la tarde en nuestra iglesia: compúsola el padre Jerónimo Pérez. Fue la historia como pasó, no sin algunas tramoyas en que tuvieron su lugar el Celo santo, la Fe y la Religión de la Compañía de Jesús, que encendieron el ánimo del señor don Sebastián a vengar las injurias de Dios y atajar los daños que los cristianos de estas islas, y particularmente nuestras doctrinas de Pintados, padecían. Rematose con un torneo con sus premios. Todo estuvo tan bien representado y tan lucido cuanto se podía desear. Dio el complemento de gusto la nueva que, estando echando la loa, se dio al señor gobernador de la venida de las naos de Castilla. (Barrantes, 1878, pp. 309-310)

En la *Relación* del P. Bobadilla se da algún detalle más al caso: «Y por remate se hizo una gran comedia de la toma del pueblo de

Corralat y conquista del cerro, cosa extremada, así en poesía como en la representación. Asistió a ella con gran gusto el gobernador, Real Audiencia, arzobispo y lo principal de la ciudad de Manila» (1638, fols. 39v-40r). Los estudiosos del teatro reseñan de modo unánime la importancia de este dato, pues estamos ante la primera comedia de asunto filipino compuesta en el Archipiélago, cuya temática histórica entronca además con la tradición de los moros y cristianos. Tenemos, en conclusión, que, al hilo de la entrada de Hurtado de Corcuera en Manila en 1637, los jesuitas le obsequiaron primero con una loa y arco triunfal (25 de mayo), y después (5 de julio) con una comedia y loa sobre su victoria militar (Barrantes, 1890, pp. 30-31; Retana, 1910, pp. 35-36; CATEH, ficha 1058).

Es seguro que se alzaron más arcos y se declamaron nuevas loas en las recepciones de otros obispos y gobernadores (igual que se hacía en México y el Perú: Zugasti, 2014 y 2020), pero no tengo noticia de que hayan sobrevivido los textos. Véase, en sustento de lo dicho, algún comentario de Murillo Velarde y de Juan de la Concepción sobre la entrada en Manila (julio de 1653) del obispo Miguel Millán de Poblete y del gobernador Sabiniano Manrique de Lara, operación que se repetirá décadas después con Fausto Cruzat (julio de 1690):

Junto a la Puerta Real estaba un altar ricamente adornado en que había una hermosa estatua de san Pedro. Allí se vistió de pontifical y, montando a caballo, prosiguió hasta la puerta de la iglesia de la Misericordia –que servía de catedral por haberse arruinado la catedral con los temblores–, acompañado de canónigos, de regidores, de los colegiales de S. Joseph y de infinito pueblo. Junto a nuestra iglesia [de la Compañía] se levantó un grande y airoso arco que cogía toda la calle, con varios motes, historias y figuras. Y asistiendo nuestra comunidad explicó el común regocijo de su venida un colegial en conceptuosas elegantes consonancias. En S. Agustín le recibió la comunidad con un hermoso riquísimo altar en que estaba su gran patriarca. En la Misericordia había un ingenioso bello arco con la historia de Noé aplicada a este prelado, que tomó posesión de su dignidad con grande aplauso y singular regocijo de todos. El día veinte y cinco, dedicado a nuestro apóstol y patrón Santiago, tomó su posesión don Sabiniano Manrique [...]. Hizo su entrada pública y en la Calle Real le dio la bienvenida un colegial en bien concertadas poesías, asistiendo nuestra

comunidad. Y entre vítores y aclamaciones llegó a la Misericordia, donde le recibió el arzobispo, y prosiguió hasta la Plaza de Armas, donde entonces estaba el palacio. (Murillo Velarde, *Historia*, III, 1, fol. 210)

Don Fausto Cruzat y Góngora, natural de Pamplona, de sangre muy ilustre y caballero de Santiago, llegó a Manila en julio de mil seiscientos y noventa, y tomó posesión de el gobierno día de Santiago por la tarde, con la pompa y solemnidad acostumbrada en arcos, loas y salvas de artillería y concurso numeroso y vario. (Juan de la Concepción, *Historia*, VIII, 6, p. 144)

Convengo con Retana (1910, p. 38) en que estas «elegantes consonancias» y «bien concertadas poesías» fueron en realidad loas de arco declamadas en público. Siguiendo el devenir del siglo XVII, un nuevo dato de actividad escénica entre los jesuitas nos conduce al 20 de enero de 1641, cuando los colegiales de San José festejaron la posesión de becas de veinte nuevos estudiantes «con algunos autos, comedias y música, todo ajustado al intento, siendo universal el gusto y aplauso de toda la ciudad» (Retana, 1910, p. 37; CATEH, ficha 1060).

En 1653 fue restituida al pueblo de Antipolo una imagen de la Virgen que había sido profanada por los sangleyes en el alzamiento de 1639. El 21 de septiembre de 1653 llegó la nueva talla mariana a Antipolo, cuyos habitantes «tenían prevenidas en el camino varias loas en metro tagalo y muchos villancicos de bien concertada música de voces y instrumentos, donde explicaban a la Santísima Virgen el gran regocijo que sentían sus pechos en verla restituir a sus antiguos montes. Y para mayor reconocimiento representaron la antigua batalla entre españoles y sangleyes en el mismo sitio que se había dado» (Murillo Velarde, *Historia*, III, 1, fol. 212).

Tenemos que llegar a agosto de 1659 para que la ciudad de Manila, con el retardo habitual de dos años, se enterara del natalicio del príncipe heredero, Felipe Próspero (Madrid, 1657-1661). El entonces gobernador y capitán general del Archipiélago, Sabiniano Manrique de Lara, preparó en noviembre de 1659 veinte días de festejos de variada índole, alternando lo sacro (misa, sermón, *Te Deum*) con lo profano: plácemes, desfiles, mascaradas, toros, cañas, invenciones, luminarias,

alcancias... y por supuesto también teatro. El encargado de redactar la oportuna relación fue el maestro Alonso del Valle, capellán militar, en estos *Prensados fastos, descriptivos mapas de festivas aclamaciones y pomposos júbilos ... por la felicísima nueva del nacimiento del más deseado príncipe, don Felipe Próspero* (Manila, sin año, pero con dedicatoria firmada el 25 de mayo de 1660). El relator destina amplio espacio a las «comedias, danzas, bailes, saraos, mojjangas y máscaras» ejecutados (fols. 16v-25v), declarando que se exhibieron cinco comedias y al menos una loa.

La comedia que más se destaca estuvo promocionada por el «raro y mejor sazonado gusto» del gobernador Manrique de Lara, quien ordenó que la representación tuviera lugar en medio de las mansas aguas del río Pásig («dulce desprecio del Ganges», fol. 16v). Así, «sobre barcos luengos, bojados de fuertes balsas abisagradas, se formó un teatral aparato de madera y cañas» que dio lugar a un tablado de una cuarta de altura sobre el nivel del agua. Al lado derecho se apreciaba «un monte, por donde al primer paso bajó rodando al tablado despeñada la belleza de la segunda Juno». Al lado izquierdo se veía «una torre, prisión soberbia que humilló la del príncipe de los montes». En el centro del tablado había «un trono, a quien hacía el vestuario entapizada espalda de ramos, flores y rosas sobre doseles y cielos de abril» (*Prensados fastos*, fol. 16v). Por si fuera poco, este rico escenario no estaba anclado sobre el lecho del Pásig, sino que era móvil: tenía dos cables asidos a sendos barcos que «a fuerza de sus remos llevaban [...] río arriba al portátil promontorio y navegador coliseo» (fol. 17r). Alonso del Valle no cita el título de la comedia (ni lo hará en las cuatro que le siguen), pero por los datos escenográficos que refiere bien pudo ser *La vida es sueño*.

A continuación, la ciudad de Manila preparó «dos costosas y majestuosas comedias» (fol. 17r), las cuales no se escenificaron de día, sino de noche, con gran «lucimiento de la cera». La primera la hicieron los españoles y la segunda los «morenos y mestizos». De estos últimos se elogia que salieron «tan ladinos y enteros en el lenguaje, tan galanes y briosos en la acción y talles, tan primorosos en la representación, que tuvieron más de dos opiniones al Víctor y a todo el concurso en admiración» (fol. 17r).

Las comedias que restan se las repartieron «los dos Colegios de la Compañía de Jesús y Santo Tomás de Aquino, cada uno en su plaza extraclaustral» (fol. 17v). Estamos ante dos nuevos ejemplos de teatro escolar o de colegio, donde el relator encarece que ambas órdenes sacaran a sus hijos o encomendados como «los más lucidos, los más galanes, los más bizarros y primorosos» actores. Representaron tan bien que «no eran comedias, sino sucesos que actualmente pasaban a lo vivo originales en aquellas tardes». Para sustentar el elogio se especifica que los actuantes no solo fueron niños o escolares, sino también maestros: «Todos los representantes fueron colegiales, y la mayor parte sujetos hechos y laureados de magisterio, con que no tirará lo dicho gajes de hipérbole» (fol. 17v).

Tras esto, Alonso del Valle se ocupa de las danzas, saraos, mojigangas... que salieron por las calles de Manila, con particular énfasis en los rasgos facetos o ridículos de algunas mascaradas que describe con pormenor. La última de la serie culmina con una «loa explicativa de lo artificioso de la máscara» (fol. 24v) que declamó un artillero junto al palacio del gobernador. Es una loa monologal de 48 versos (romance í-o), muy estática y descriptiva, con escasa densidad dramática, pero que según entiendo es la segunda pieza de teatro breve filipino –tras la de 1637– cuyo texto conservamos. No la he visto nunca citada, así que procedo a editarla íntegramente:

Estas, señor... ¡Vive Dios	
que me ha faltado adjetivo!	
Estas, señor, ya piadoso,	
que es más que ilustre poquito,	
aunque uno y otro sois tanto,	5
tanto cuanto sois más pío,	
bastante a ser padre para	
sucesor de Pío Quinto.	
Mas sois soldado y sin quiebra,	
y vuestra piedad ha sido	10
tanta que entre glorias vuestras	
dais en soldado pío pío,	

por querer ser tan humano  
siendo de origen divino,  
que os llama este campo ya 15  
–por lo humano– Dios mestizo.  
Pero de cuatro costados  
Filipinas os ha visto  
la deidad, con darles tantos  
bien curados beneficios. 20  
Hasta en últimas boqueadas  
cucharaditas de pisto,  
sustentándonos la vida  
a poder de milagros.  
Ya me entendistis, señor, 25  
con qué gusto que lo digo,  
pues sabéis que a vos se deben  
todos estos regocijos.  
Que de su flaqueza sacan  
las fuerzas por ser preciso 30  
que obren como vos, que estáis  
en sus pechugas metido.  
Veis esos siete planetas,  
veréis los siete presidios,  
todos en demostraciones 35  
de vuestros gallardos bríos.  
Formando vienen la palma  
de los astros dos y cinco,  
porque den palma de estrellas  
a quien es de luz principio. 40  
Y os la llevéis de galante  
entre los vasallos finos,  
que en ara de afectos dieron  
celebrados sacrificios.  
Gozalda, y quieran los hados, 45  
apresurando los siglos,  
que en prosperidades muchas  
la postréis al principito.

(Alonso del Valle, *Prensados fastos*, fols. 24v-25r)

La cronología nos conduce hasta el sábado 13 de febrero de 1666, día en que tuvo lugar la magna dedicación de la recién restaurada ermita de Nuestra Señora de Guía. Este templo había sido demolido casi por completo cuatro años antes, por orden del gobernador Manrique de Lara, para prevenir las defensas de Manila ante el inminente ataque del pirata chino Cogsen o Kuesing. Conjurado el peligro pirático con la repentina muerte de Cogsen, el arzobispo metropolitano Miguel Millán de Poblete, junto con el cura beneficiado Miguel Ortiz de Covarrubias y ciudadanos varios con sus limosnas, sufragaron los gastos de reconstrucción del edificio. La imagen de la Virgen de Guía, titular de la ermita, había estado recogida ese tiempo en la catedral, pero el 13 de febrero de 1666 se dispuso todo para su solemne traslado en procesión hasta la ermita, ubicada extramuros de la ciudad, apenas a un tiro de arcabuz. Las calles se engalanaron para la ocasión: hubo misa cantada, descargas de artillería, altares callejeros, se declamaron versos... El teatro –de nuevo una loa– adquirió protagonismo relevante como un elemento más de la fiesta, todo lo cual quedó oportunamente registrado en el manuscrito de los *Anales eclesiásticos de Filipinas*, de donde extractamos la presente información:

Así que llegó la procesión al patio, suspendió el curso y, en un tablado que se levantó curioso a la entrada dél, tres graciosos niños, con un breve coloquio y discreta loa, dieron la norabuena de su venida a la soberana imagen. El uno de ellos representó a la ciudad de Manila (en Galán); el otro al pueblo y feligrecía del santuario (en Indio); y el tercero, que vestido ricamente en forma de ángel bajó de una nube vistosa, representó al Ángel Custodio (en Ángel) del pueblo, que lo hicieron en la forma siguiente.<sup>9</sup>

El manuscrito cuenta con dibujos a color de la época y tenemos el privilegio de poder contemplar tanto una imagen de la remozada ermita como otra de los personajes de la loa, con su rico vestuario.



Imagen 2: *Anales eclesiásticos de Filipinas*, I, fol. 177v (detalle)  
 Dibujo a color de la ermita de Nuestra Señora de Guía



Imagen 3: *Anales eclesiásticos de Filipinas* I, fol. 190r (detalle)  
 Inicio de la loa

La loa, que ocupa los folios 190-191 del primer volumen de los citados *Anales*, es de trama sencilla, planteada en clave competencial entre el Galán y el Indio, cuyas posturas acaba armonizando el Ángel Custodio. Consta de 244 versos romanceados, como las anteriores de

1637 y 1660, pero se distingue de ellas en que es pieza dialogada y no recitativa o monologal. Inédita durante siglos, ofrezco su edición crítica y anotada en un artículo de próxima aparición (Zugasti, en prensa). Aunque en el manuscrito queda como anónima, propugno a Miguel Ortiz de Covarrubias como su probable autor.

La línea del tiempo nos hace saltar a la siguiente década, en concreto al 12 de abril de 1671, cuando el papa Clemente X canonizó a cinco nuevos santos (entre ellos los dominicos Rosa de Lima y Luis Beltrán, junto al jesuita Francisco de Borja) y extendió el culto universal de varios beatos (los dominicos Margarita de Saboya y Alberto Magno, más el jesuita Estanislao de Kostka). La bula papal con la buena nueva llegó a Manila en mayo de 1672 en el galeón Nuestra Señora del Buen Socorro proveniente de Acapulco. La Orden de Predicadores se dio prisa en festejar a sus correligionarios incluidos en la bula y en septiembre de 1672 organizó unos fastos con «fuegos, comedias y danzas» (Pardo, *Sagrada fiesta*, fol. 2v), sin que podamos precisar más datos, pues no se llegó a publicar relación alguna del evento; relación que bien «pudo ser materia digna del bronce, cuando más del estaño ordinario de la imprenta, no se atrevió a entrar la estampa, no por falta de ánimo, sino por escrúpulo» (Pardo, *Sagrada fiesta*, fol. 2v).

Los jesuitas tardaron un poco más en mover ficha, pero lo hicieron con mayor contundencia: entre el 15-23 de enero de 1673 organizaron sus propios actos con vísperas y octavario, realzando la subida a los altares de Francisco de Borja y Estanislao de Kostka (este último beatificado en 1605, pero a partir de ahora con la extensión universal de su culto), así como la del rey Fernando III, recién canonizado el 7 de febrero de 1671. Por suerte, en esta ocasión la Compañía anduvo más atinada que sus predecesores dominicos (Azanza, 2020) y sí contamos con el relato de los festejos, a cargo del sargento mayor José Sánchez del Castellar: *Descripción festiva y verdadera relación de las célebres pompas y esmerados aciertos...* (Manila, 1674). Por ella sabemos que se montaron varias obras teatrales en el atrio de los jesuitas, y no en la iglesia, por escrupulizarles «lo vulgar del nombre cómico», aunque en realidad «por lo sentencioso, decente, devoto y ejemplar pudieran sus conceptos

representarse en el púlpito» (fol. 8r). Paso a enumerar las comedias ejecutadas día a día (CATEH, fichas 1030 y 2419-2421):

—Lunes, 16 de enero de 1673: «Fue la comedia de esta tarde la de la conquista de Sevilla por el sancto rey don Fernando, que con singular ostentación dispuso el general don Francisco García del Fresno se recitase en un elevado teatro de diez y seis varas de latitud y ocho de fondo, tapetado de ricas alfombras y hermoçada su fachada con varios lienzos de no vulgar pincel, que dispuestos todos en un cuerpo representaban la ciudad de Sevilla, sus muros, edificios, campañas y caudaloso río» (fol. 8r).

—17 de enero: «Este día por la tarde, grave accidente de un recitante impidió [que] se representase la comedia que estaba prevenida, pero desquitose esta falta saliendo al anochecer por fiadores della ocho grandes y artificiosas invenciones de fuego que desempeñaron lucidamente la soledad de la tarde» (fol. 8v).

—18 de enero: «Una comedia de la vida de san Francisco de Borja, parto del agudísimo ingenio del Padre Maestro Jerónimo de Ortega, lector de prima de la sagrada teología [...]. Vistiose el teatro adornando su frontispicio seis agigantados lienzos en que diestro pincel mintió un magnífico palacio en perspectiva, con tan bien tiradas líneas que dieron bien en qué entretenerse a la admiración» (fols. 8v-9r).

—19 de enero: «Por la tarde ocupó el teatro la comedia del beato Estanislao Koscha, en que compendió su auctor la vida del santo» (fol. 9r).

—20 de enero: «Repitió sus esmeros esta tarde el general don Francisco García del Fresno, feriendo al concurso la comedia de *Los amantes de la fe*, del Padre Valentín de Céspedes, de la Compañía de Jesús.<sup>10</sup> Adornó el teatro con vistosa diferencia, y con la misma se vistieron a su costa todos los recitantes» (fol. 9v).

—21 de enero: «Por la tarde volvió al teatro el autor de la comedia del beato Estanislao a hacer modesta ostentación de su ingenio en una comedia a san Francisco Javier» (fol. 9v).<sup>11</sup>

—22 de enero: «Dispuso el general [García del Fresno] se representase muy de veras una comedia muy de burlas, a que condescendí, por ser mía [Sánchez del Castellar], con calidad que saliese con título de entremés»

(fol. 10r). El autor anuncia impresión de su entremés, aunque no se sabe si llegó a efecto.

—23 de enero: no hubo comedia, sino máscara nocturna «entre grave y burlesca» que se describe con sumo detalle (fols. 10v-23r). Y como un añadido extra, fuera de programa, todavía el martes 24 de enero el general Sebastián Rayo Doria dispuso «de repente [...] una ginebra de dos mil cosas», pues «tantos fueron los indios que en desconcertada orden y ridículos trajes pasearon las calles de Manila: unos a caballo en caballos, otros caballeros en vacas y toros mansos, y otros en búfalos —animales disformes—, y los demás a pie. Unos y otros con instrumentos de música y danza, cantando a su modo —y al parecer sobre apuesta a quién lo hacía peor—, entretuvieron la tarde con singular regocijo» (fol. 22v).

El siguiente hito en la serie histórica son las fiestas de 1676 por la subida a los altares de tres nuevos beatos dominicos. En el apretado ramillete de noticias teatrales que venimos reseñando, hemos observado que tan solo han llegado hasta nuestros días tres breves textos (sendas loas de 1637, 1660 y 1666), situación que mejorará mucho de aquí en adelante merced a fray Felipe Pardo (OP) y su *Sagrada fiesta, tres veces grande* (Manila, 1677). Al igual que en otras fiestas sacras aquí citadas, en 1676 llega a Filipinas la noticia de la beatificación o confirmación de culto de tres miembros de la Orden de Predicadores: el papa Pío V, Diego de Bebaña y Margarita de Castello.



Imagen 4: Grabados de Juan Fernando Palomino: Pío V, Margarita de Castello y Diego de Mevania (1829)

El Colegio y Universidad de Santo Tomás de Aquino en Manila organizó un triduo festivo (22-24 de noviembre de 1676) con misa y sermón diarios, amenizados con un certamen poético, villancicos cantados y mucho teatro: en concreto dos loas, un entremés, un sarao y tres comedias hagiográficas (CATEH, fichas 1061, 1066, 1068-1071 y 2632). Todas ellas fueron representadas en el convento de Santo Domingo por colegiales, en un nuevo ejemplo del alto grado de desarrollo que alcanzó en Filipinas el teatro escolar. Quizás porque los dos últimos beatos –italianos ambos– no eran muy conocidos en el ámbito hispánico, lo cierto es que las comedias exhibidas giraron en torno a Pío V (una obra) y a santa Rosa de Lima (dos obras), esta última patrona de Filipinas y el Nuevo Mundo desde 1670, recién canonizada en 1671. El provincial de los dominicos de Manila, fray Felipe Pardo, fue el responsable de imprimir el libro-relación de los fastos: *Sagrada fiesta, tres veces grande, que en el discurso de tres días celebró el convento de Sancto Domingo de Manila ... en la beatificación de los gloriosos sanctos Pío Quinto, Diego de Bebaña y Margarita de Castello* (Manila, Colegio y Universidad de Santo Tomás, 1677). Si en 1672, como hemos dicho, los dominicos dejaron pasar la oportunidad de publicar las fiestas de ese año para mayor honra de su orden (Azanza, 2020), esta vez no cometerán el mismo error y pondrán especial énfasis en imprimir los textos literarios y dramáticos –además de los sermones– que se declamaron en público, lo cual es muy novedoso y supone una rareza extrema para lo acostumbrado en el Archipiélago. Las obras teatrales que se incluyen en la *Sagrada fiesta, tres veces grande* son:

—*Loa a las fiestas de los beatos Pío V, Diego de Bebaña y Margarita de Castello*. (Editada por Zugasti, 2018).

—*El gobierno milagroso del santo Pío Quinto, Pontífice Máximo*, comedia nueva.

—*Entremés del envidioso*. (Editado por Zugasti, 2016).

—*Sarao agitanado entre ocho hombres y mujeres*. (Editado por Zugasti, 2016).

—*Loa segunda en las fiestas de los tres sanctos*, para el Collegio de San Juan de Letrán. (Editada por Zugasti, en prensa).

—*Comedia nueva. Los albores de la Rosa.*

—*Comedia. Las virtudes de la Rosa.*

Hemos dicho que fray Felipe Pardo fue el relator de los festejos, pero se nos resiste todavía la identidad del dominico que escribió estas siete piezas teatrales, así como la mayor parte de los poemas y villancicos que abraza el libro. A falta de datos fehacientes, transcribo lo que declara el texto sobre este particular:

Es fuerza dar razón de la obra de las tres comedias que van impresas abajo, y aquí no viene mal, y se estará dicho. Todas tres comedias, entremés y loas, y los más de los poemas que quedan arriba, tienen por autor a un religioso de esta Provincia aficionado al arte, que habiéndose estrenado en las dos comedias de Santa Rosa [...] no las pudo encerrar tanto que no las viesen algunos amigos. De estos pasaron al Padre Provincial [...] y ahora hallándose con la especie y con el empeño de estas fiestas, le mandó que hiciese la de el Santo Pío Quinto para que se representase [...]. Como al fin fue esta hija de la obediencia, salió bastante y tuvo aceptación, porque la acertaron a representar los collegiales de nuestro Collegio de Sancto Tomás con dicha; en que puso buena, o la mejor parte, un vecino de Manila secular y devoto de nuestra religión, que hizo la persona de Pío Quinto con aquella auctoridad y viveza que no supiera adelantar el famoso Prado. Vistiéronse los personajes de auctorizadas ropas, guardia y comitiva, en que sin duda va agraviada la comedia en la impresión, pues lo mejor que tuvo no se puede trasladar. De suerte que todas tres comedias son nuevas, jamás vistas, que en ser de persona que no lo tiene de profesión, ni menos el curso que piden estas obras para darles lugar entre las musas tan divinas que hoy logra nuestra España, llevara su pedazo de disculpa. (*Sagrada fiesta*, fol. 46)

Aunque estamos abocados a la anonimia, sí es seguro que se trata de un dominico amante de la poesía, quizás maestro o lector de alguna cátedra en el Colegio de Santo Tomás de Aquino. Pienso además que bien pudo ser un fraile español de origen vascongado, afincado en la Manila de 1676. Aunque nos movemos en el plano conjetural, esto lo deduzco porque en la trama de la comedia *Las virtudes de la Rosa* dos de sus personajes (Don García y Don Vicente) entroncan con Durango (País

Vasco), villa cuyo nombre se repite en cinco ocasiones. El texto evoca repetidas veces la plácida Vizcaya y hace juegos con el habla vizcaína, incluyendo varios versos en lengua vasca o en un macarrónico remedo del vascuence (Zugasti, 2016, p. 146; 2018, pp. 62-64). Extracto la información que nos brinda el libro de la *Sagrada fiesta* relacionada con el montaje de las tres comedias:

La tarde de ese día [domingo, 22 de noviembre de 1676] se ocupó en representar una comedia nueva del sancto Pío Quinto que se pondrá abajo, entre las otras. Después de ella se repitieron los fuegos, como ya queda dicho. (fol. 33r)

A la tarde de este día [23 de noviembre] se le había determinado [a un dominico] la ocupación de una comedia: *Los albores de la Rosa*, que es la segunda en orden que se pone adelante. Teníanla repartida los estudiantes manteístas de nuestra Universidad de Sancto Tomás. Hubo accidente que impidió su representación, y el mayor fue el poco tiempo. Mas no faltó entretenimiento que en parte llenara este vacío, porque se trajeron unos Sianes [de Siam] volatines que, con varias demostraciones de ligereza y fuerzas, suplieron y alegraron. (fol. 46r)

El tercer día [24 de noviembre] por la tarde se representó la que es segunda comedia de Santa Rosa: *Las virtudes de la Rosa*. Hízola el Collegio de San Juan de Letrán, que también envía sus collegiales a estudiar a Sancto Tomás, y su gobierno y educación corre por cuenta de nuestra Provincia. Representáronla muy bien, y fue muy bien oída de la ciudad. Si la sancta se diere por servida, tiene el auctor intento de aplicarse a la tercera que falta, y lleva idea de su sagrado tránsito, con título de *Los desmayos de la Rosa*. Con eso será menor la imperfección. Basta esto quanto a las comedias. (fols. 46v-47r)

Lo relevante de esta *Sagrada fiesta*, insistimos, es que recoge por primera vez en Filipinas los textos íntegros de siete obras teatrales, todas ellas escritas e impresas en Manila: tres comedias, dos loas, un entremés y un sarao.<sup>12</sup>

El último testimonio del siglo XVII que podemos documentar se produjo exactamente un año después. Es el caso que el 6 de noviembre de 1676 Carlos II alcanzó la mayoría de edad y sobre sus hombros recayó la corona española. Las celebraciones manilenses por su real

proclamación, con vísperas y solemne octavario, tuvieron lugar al año siguiente, entre el 28 de noviembre y el 6 de diciembre de 1677. El sargento mayor Francisco de Moya y Torres publicó la oportuna relación de los fastos: *Lealtad empeñada, finezas de amor y bizarra idea de desempeños* (Manila, 1678). La noche del 30 de noviembre salió una máscara callejera con carros alegóricos, músicas y todo tipo de galas; al llegar a la Plaza Mayor los personajes de la Fama y Apolo declamaron sendas composiciones que en realidad fueron dos típicas loas de carro o de máscara, la primera en romance (pp. 8-9) y la otra en octavas reales (pp. 10-11). Tras ellos salió Neptuno en otro carro, el cual contenía un trono «que ocupaba una hermosa ninfa coronada, representando la ciudad de Manila»; hizo alto el carro y «afrentándose a los balcones de el palacio, el que llevaba el escudo –alentado a los sonoros números de Apolo– representó una loa que, por evitar prolijidades, se omite» (p. 12).

Al día siguiente [1 de diciembre] se erigió un escenario en la Plaza Mayor, junto a palacio, con un retrato de Carlos II presidiéndolo todo. Allí se representó la comedia de *Las tres coronaciones de Carlos V* (p. 20), de Fernando de Zárate, seudónimo de Antonio Enríquez Gómez, con asistencia de la Real Audiencia, el arzobispo y entrambos cabildos (secular y catedralicio). El festejo contó con loa, entremeses y sarao: en la *Lealtad empeñada* se copian los textos de la loa (pp. 23-34) y el sarao (pp. 35-39). Otro día se hizo una segunda comedia (no se da el título), con su loa, que también se transcribe (pp. 40-43). El máximo responsable de ambos montajes fue el propio Francisco de Moya y Torres, «acostumbrado a hacer grandes obras» (p. 22). No faltaron otros entretenimientos como los juegos de toros, adargas y lanzas, seguidos de una carrera de caballos.

El octavario no pudo culminarse según lo previsto, pues el último día –6 de diciembre– tembló la tierra, hasta que «aplacada la divina justicia con rogativas y penitencias, hizo sosegase sus vaivenes, que habían de tal suerte congojado los ánimos que se juzgó acertado darles algún divertimento, continuando las funciones cómicas» (p. 45). Así, el 12 de diciembre se representó *El monstruo de los jardines*, con su loa

(pp. 46-52), comedia prevenida por el general Francisco de Ocampo, y tres días después *La dama duende* (piezas ambas de Calderón), con otra loa *ad hoc* (pp. 52-58). El 16 de diciembre «una máscara faceta» echó el cierre a los fastos, con desfile callejero de sangleyes (chinos), indios, mestizos y otras naciones, cada cual con su traje distintivo en clave risible: «Entraron por las puertas de la ciudad en búfalos, vacas y caballos, y habiendo llegado a los balcones de el palacio donde estaba la Real Audiencia, representaron algunas loas graciosas muy al intento, y dando vuelta a toda la ciudad concluyeron su función, con que se fenecieron las fiestas» (p. 58).

A nuestros efectos lo relevante es que este libro de la *Lealtad empeñada* registra la representación de cuatro comedias provenientes de España, ejecutadas junto a las acostumbradas piezas cortas (loas, entremeses, sarao). De tan nutrido corpus se trasladan los textos de cuatro loas que anteceden a sus respectivas comedias, más un sarao, caudal que debe sumarse a las tres loas de máscara copiadas más arriba. Asimismo, se ofrecen detalles de otras dos máscaras facetas que recorrieron las calles de la ciudad, aderezadas con «loas graciosas» que se declamaron desde los carros, pero que esta vez no se transcriben. Es claro que Moya y Torres sigue el ejemplo de fray Felipe Pardo y pone especial interés en publicar los textos dramáticos escritos en Manila para la ocasión.

No conozco más evidencias de actividad escénica hispanofilipina en lo que resta de siglo XVII, pero sin duda la hubo y hay que confiar en que surjan más hallazgos y rescates documentales. Buena prueba de que esto fue así es que a la altura de 1701 el arzobispo Diego Camacho y Ávila se vio instado a redactar un «Edicto para prohibir las comedias», en donde dispone que todas «comedias, coloquios o entremeses que en adelante se hubieren dos meses antes de su representación ante nuestro provisor y vicario general, para que las apruebe o repruebe». El edicto incide en que las tramas sean honestas y «de ningún modo obscenas y de amores, ilícitas e insitativas a mal» (Irving, 2010, pp. 210-211 y 320-321). En el siglo XVIII —época que se sale de nuestros márgenes de estudio— se multiplica la publicación de relaciones de fiestas, con inclusión de breves textos teatrales (loas, algún entremés) y con fray

Gaspar de San Agustín como autor principal; destaca asimismo la aparición del primer dramaturgo nacido en el Archipiélago, el mestizo Nicolás de San Pedro del Castillo (Mojarro, 2020). En la imagen que sigue reproduzco el mapa de la Manila intramuros de Ignacio Muñoz (1671), marcando el contorno de los espacios donde se hizo más teatro: convento y seminario de la Compañía (letras ‘Y’ y ‘b’), convento de Santo Domingo y Colegio-Universidad de Santo Tomás (letras ‘R’ y ‘a’), Plaza Mayor, frente a la catedral (letra ‘N’).

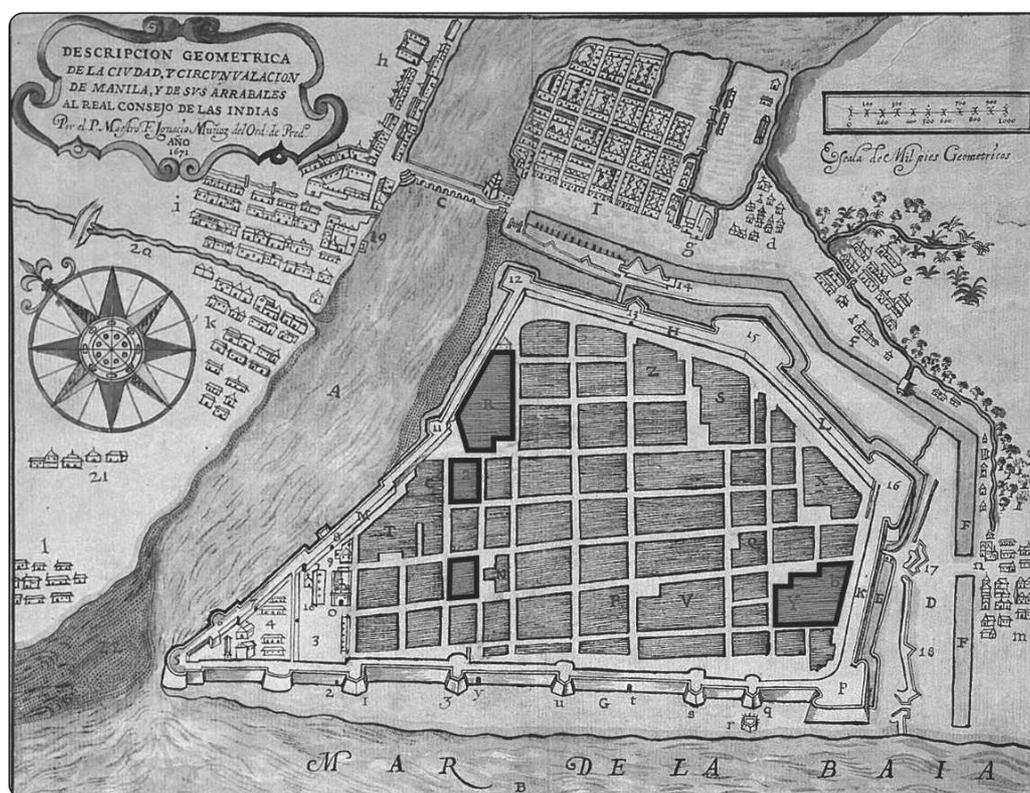


Imagen 5: Ignacio Muñoz, Mapa de Manila (1671)  
 Archivo General de Indias: Mapas y Planos, Filipinas, 10

El panorama cambia mucho en lo relativo al teatro en lenguas tagala y bisaya, pues ha sobrevivido muy poca documentación. Ya apuntamos que Morga habla de un teatro evangelizador promovido por los misioneros entre los indígenas, quienes «representan autos y comedias

en español y en su lengua con buena gracia» (Morga, 1609, p. 153). Ejemplos tempranos son *El juicio final* en tagalo (Siniloan, 1601), y alguna otra representación en Antipolo (1602) y Baclayon (h. 1609-1610) sobre *El martirio de santa Bárbara, San Gregorio el Grande y Santa Cecilia*, estas últimas en lengua bisaya (Retana, 1910, pp. 22-23; Fernández, 1996, pp. 49-51; Tiongson, 1999). En 1623 se festejó la canonización de san Ignacio de Loyola con una comedia sobre su vida, en lengua tagala, en la localidad de Taytay. En 1653 los indígenas de Antipolo echaron varias loas «en metro tagalo» a la imagen de la Virgen que acababa de llegar a su pueblo. Hay que dar un salto de medio siglo para llegar hasta Gaspar de San Agustín, autor de un *Compendio de la arte de la lengua tagala* escrito en 1703, donde declara que «usan en sus comedias de versos de doce y catorce sílabas, a imitación de los cómicos latinos», y acto seguido informa de la existencia de una comedia en tagalo dedicada a san Dionisio Aeropagita, de la cual cita estos cuatro versos:

*Dito sa daquilang caharian nang Grecia,  
ay ytong bayannang Athenas lalo, at mona,  
sa ybang manga bayang na sasacop baga,  
hangan saona, at magpangayon pa.*

Poco más abajo añade que «sus géneros de poesía suelen ser el uno dramático, porque uno canta una estrofa y otro responde con el intercalar o estribillo, y este llaman *talingdao*» (*Compendio*, pp. 178-180). Ante la escasez de datos fehacientes, reproduzco estos juicios de Retana:

A nuestro modo de ver las funciones teatrales a fines del siglo xvii eran frecuentes entre los nativos, los cuales se crearon su escuela propia, derivada directamente de la española, pudiendo decirse que con argumentos que giraban siempre en torno de la idea de «moros y cristianos» (exóticos unos y otros), la nota amorosa acentuaba el color cuanto podía, sirviendo de compensación a lo dramático y despeluznante los chistes del pasayo, y de entremés o fin de fiesta la crítica social que el actor cómico de mejor sombra hacía de sus compoblanos de más viso. (1910, pp. 41-42)

El panorama es también desolador en lo referente al teatro chino, pues apenas si podemos complementar los tempranos documentos de Juan Cobo (1589) y Cristóbal de Salvatierra (1592) con alguna noticia suelta de Diego de Rueda y Mendoza (1623). Este militar español fue invitado en Manila a la boda de unos chinos por el rito católico, asistiendo a la ceremonia religiosa, a la comida y a la comedia, la cual «se hizo a usanza de china» (*Relación verdadera...*, fol. 123r). He aquí la descripción del evento teatral:

Hízose una ramada frontero de la casa de la novia, muy grande, con muchas flores, juncia, rosas y ramos verdes. Y a un lado un teatro para la representación de una comedia, con galantería y pinturas, con aposentos, vestuario y otros aparatos vistosos. Pusiéronse las mesas y bancos para los convidados.

Cuando los novios y toda la gente vino de la iglesia serían entre las nueve y las diez horas de la mañana. A esta hora se comenzó la comedia y duró hasta puesto el sol, que ya iba escureciendo la noche. Salieron en ella muchas figuras ridículas haciendo muchas cerimonias y visajes, representando pasos de amores y de desdenes, de soledades y guerras, con ademanes a nuestro parecer –como no los entendíamos– fríos e impertinentes, y para los chinos de general gusto y pasatiempo, como se recitaba en su lengua y a su usanza.

Fuéronse sentando los convidados en las mesas debajo de la ramada, teniendo por delante el teatro de la comedia. Serían como trescientos los que comieron. (Rueda y Mendoza, *Relación*, fols. 123v-124r)

Tan magras noticias de época pueden complementarse con el tardío testimonio de Joaquín Martínez de Zúñiga, agustino navarro que viajó a Filipinas en los primeros años del siglo XIX y vio cómo los chinos cristianizados de Cavite dedicaban «una comedia chínica en su propio idioma» (*Estadismo*, I, p. 320) a Nuestra Señora de Porta Vaga. En opinión de Retana el idioma chino es tan diferente de los hablados en Filipinas que no cabe imaginar trasvases o influencias culturales entre unos y otros:

Por lo que toca al teatro chino, con decir que esta lengua jamás fue entendida en Filipinas por otros sujetos que media docena de misioneros, mal podía prestar *ideas* a los naturales de las islas. Y conociéndose, como se conocen, los *argumentos* del teatro tagalo, resulta evidente que ni por el argumento ni por las ideas se asimilaron los isleños nada de los hijos del Celeste Imperio. (Retana, 1910, p. 42)

Pero Retana desconocía las noticias aportadas por los dominicos Cobo y Salvatierra, o por Rueda y Mendoza, así que su idea ha de ser revisada a fondo, más aún tras el ensayo de Irving y su visión de Manila como ciudad colonial global:

*Due to its provision of a reliable maritime connection between Asia and the Americas, and by virtue of its strategic location close to China, early modern Manila attracted a diverse body of migrants seeking to trade, conquer, and proselytize. A concatenation of mercantile interests, political ambitions, and evangelistic enterprises facilitated and propelled the local exchange of people, ideas, and commodities. Manila was, essentially, a microcosm of the world. (Irving, 2010, p. 19)*

En apoyo de este último –aunque se sale de los márgenes del presente trabajo–, véase como botón de muestra lo acaecido en 1623 al hilo de la canonización de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier:

Para alabanza y gloria de los santos y diversión del concurso, adornaban los tránsitos más de trescientas tarjetas de ingeniosas poesías en las lenguas griega, hebrea, latina, española, italiana, portuguesa, vizcaína, japona, tagala y bisaya, compuestas por los Padres del Colegio [...] En la procesión iban muchos instrumentos sonoros y bien dispuestas danzas de sangleyes o chinos, de tagalos y españoles. (Murillo Velarde, *Historia*, I, 7, fols. 23v y 24r)

## Conclusiones

Desde el siglo XVI en adelante las Islas Filipinas fueron sede de muy diversas manifestaciones del arte histriónico: hubo teatro misionero o de evangelización ejecutado en lenguas vernáculas (tagalo, bisaya), así como en español y algo de latín; hubo teatro escolar o de colegio, practicado sobre todo por jesuitas y dominicos; abundó el teatro vinculado a la fiesta, tanto sacra como profana; tampoco faltó el teatro chino en conexión con alguno de sus ritos celebrativos.

Por contra, en estos tempranos siglos XVI-XVII no ha surgido todavía el teatro profesional con sus compañías de actores, ni tampoco existió

un coliseo. Llama la atención la ausencia total de referencias sobre autos sacramentales en el Corpus Christi, así como otros actos para el día de santa Potenciana, festividades ambas de obligado cumplimiento y con asignación económica, como bien se recuerda en sendas cédulas reales de 1648 y 1700 (*Cedulario de Manila*, pp. 36-37 y 76-78).

Los actuantes fueron nativos indígenas (teatro tagalo y bisaya) y sangleyes (teatro chino), pero sobre todo españoles de muy diversa condición: jóvenes escolares y maestros se ocuparon del teatro de colegio,<sup>13</sup> mientras que los soldados hicieron lo propio con el teatro profano. Entre estos últimos, algunos militares de rango fueron los responsables de *prevenir* o preparar los espectáculos, como por ejemplo el gobernador Sabiniano Manrique de Lara, los generales Francisco García del Fresno y Francisco de Ocampo, o los sargentos mayores José Sánchez del Castellar y Francisco de Moya y Torres. En las fiestas manilenses de 1623 se dice que «habiendo hallado entre los soldados deste campo algunos prácticos en esta facultad [el arte dramático], les encargaron tres [comedias], que unos –como hombres de buen gusto– y otros –de donaire y gracejo y diestros músicos– las tomaron a su cargo, y fueron dispuniendo de su traza, invenciones y vestuario». En complemento, el cabildo de la ciudad se ocupó de erigir el «teatro y adorno dél, que se hizo con mucho extremo y costa delante de las casas del Ayuntamiento» (o sea, en la Plaza Mayor); se alzaron tablados y gradas para el público distinguido (Real Audiencia, los dos cabildos, vecinos honrados...), y hasta se tendieron velas o toldos para protegerse del sol.

Algunas poblaciones donde se hizo teatro fueron Cebú, Tinagob, Siniloan, Antipolo, Baclayon o Taytay, pero sobre todo Manila. Conventos, colegios y seminarios de la capital acogieron puertas adentro las obras de teatro escolar, dejando los atrios o espacios extraclaustrales para las comedias que concitaban la asistencia de público seglar. En estos casos lo habitual era tener los oficios religiosos por la mañana y ocupar la tarde con el teatro. La Plaza Mayor o Plaza de Armas de Manila acogió fiestas profanas como las de 1623, 1659 y 1677. En 1659 se alcanzaron cotas irrepetibles: se montó un teatro flotante y móvil sobre el lecho del río Pásig; se hicieron dos comedias por la noche

con gran «lucimiento de la cera»; una de ellas la representaron españoles y la otra «morenos y mestizos».

Estos espectáculos ocasionales, que había que preparar en breve plazo al hilo de los acontecimientos, acarreaban algunos inconvenientes: por ejemplo, para la recepción de Hurtado de Corcuera en 1637, los jesuitas dispusieron de menos de un día para erigir el arco triunfal y componer la loa y demás poesías laudatorias; no son raros los casos donde se habla de accidentes –incluido un terremoto– que malograron alguna puesta en escena, como ocurrió en 1673, 1676 y 1677.

En cuanto a los dramaturgos representados, la amplia circulación de manuscritos e impresos por el Pacífico (Hill, 2015) permitió el acceso a los textos de Lope de Vega, Vélez de Guevara, Calderón, Zárate... En la órbita jesuita, ellos mismos hacían circular entre sí los manuscritos teatrales de ciertos miembros de la Compañía como Valentín de Céspedes o Diego Calleja. Dicho esto, hay muchos ingenios afincados en Filipinas que escriben obras *ad hoc* según manden las circunstancias: Francisco Vicente Puche, el hermano Liorri, Jerónimo Pérez, Jerónimo de Ortega, Sánchez del Castellar... y otros más cuyos nombres no han trascendido. El corpus de textos dramáticos producidos en y para Filipinas va ganando enteros poco a poco: si mis cuentas no fallan disponemos de tres comedias, una docena de loas, dos saraos y un entremés. Todos ellos del siglo XVII, la mayoría anónimos y concentrados –excepto tres loas tempranas– en apenas dos libros: *Sagrada fiesta* (1677) de Felipe Pardo y *Lealtad empeñada* (1678) de Francisco de Moya y Torres. Añádase también el rico caudal de espectáculos parateatrales como mascaradas, mojigangas, danzas, bailes, saraos, desfiles, paseos, procesiones, volatines... que tantas veces inundaron las calles para regocijo de sus moradores.

El 5 de julio de 1637 los jesuitas de Manila agasajaron al gobernador Sebastián Hurtado de Corcuera con una obra original sobre un señalado hecho de armas. Los españoles acababan de infringir una severa derrota a Cachil Corralat, sultán de Mindanao, arrebatándole su fuerte en el cerro de Ilihan, acción que el jesuita Jerónimo Pérez recrea en «una gran comedia de la toma del pueblo de Corralat y conquista del cerro».

Estamos ante un hito de gran relevancia: es la primera comedia de asunto local que se compuso en Filipinas; el tema de la lucha entre musulmanes y españoles, siendo histórico, entronca con la tradición peninsular de los moros y cristianos. Añádase además la anécdota de unos niños de Cavite que, al calor de los hechos, jugaban a guerras entre moros y cristianos. El siguiente hito nos traslada a Antipolo, el 21 de septiembre de 1653, cuando los lugareños festejaron la llegada a su pueblo de una imagen de la Virgen que había sido incendiada y profanada por los sangleyes o chinos en su alzamiento de 1639. Los habitantes de Antipolo, junto con dedicarle a la Virgen loas y villancicos en lengua tagala, «representaron la antigua batalla entre españoles y sangleyes en el mismo sitio que se había dado».

Creo que estas dos últimas referencias van de la mano y señalan el germen de la singular afición filipina a las comedias de moros y cristianos, o lo que es lo mismo, a la *komedya* vernácula, llamada también *moro-moro*, de amplio desarrollo durante los siglos XVIII-XIX. Entiendo que el origen de la *komedya* está en la confluencia de elementos de doble naturaleza: de un lado lo autóctono filipino, como es el gusto por el baile o danza guerrera (tanto da que sea contra moros o chinos), aspecto que ya señaló Barrantes hace mucho tiempo (1890, p. 35); de otro lado, la comedia española, con contrastada presencia en el Archipiélago, según venimos señalando. Del cruce de ambas corrientes, sumado al amor de los filipinos por la farándula y las tramas guerreras repletas de acción, nace la *komedya*, marca de todo un país.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aduarte, D. (1640). *Historia de la Provincia del Sancto Rosario de la Orden de Predicadores en Filipinas, Japón y China*. Manila: Colegio de Sancto Tomás.
- Azanza, F. J. (2020). Fiesta y teatro como escenarios del poder religioso: jesuitas *vs.* dominicos, Manila, siglo XVII. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 92.
- Barrantes, V. (1878). *Guerras piráticas de Filipinas contra mindanaos y joloanos*. Madrid: Manuel Ginés Hernández.

- *El teatro tagalo* (1890). Madrid: Tipografía de Manuel Ginés Hernández.
- Bobadilla, D. (1638). *Relación de las gloriosas victorias que en mar y tierra han tenido las armas de ... Felipe IV el Grande en las Islas Filipinas ... debajo de la conduta de don Sebastián Hurtado de Corcuera*. México: Pedro de Quiñones.
- Cabrero Fernández, L. (1973-1974). Orígenes y desarrollo del teatro en Filipinas. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2-3, pp. 83-96.
- CATEH. *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*. Base de datos a cargo de Julio Alonso Asenjo. [Recuperado de: [http://parnaseo.uv.es/Ars/teatrescol/BaseDatos/Bases\\_teatro\\_Escolar.htm](http://parnaseo.uv.es/Ars/teatrescol/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm)].
- Cedulario de Manila. A collection of laws emanating from Spain which governed the City of Manila 1574-1832*. Manila: National Archives, 1971.
- Concepción, Juan de la (1788). *Historia General de Philipinas*. Tomo VI. Sampaloc: Convento de Nuestra Señora de Loreto.
- Del Valle, A. (1660). *Prensados fastos, descriptivos mapas de festivas aclamaciones y pomposos júbilos ... por la felicísima nueva del nacimiento del más deseado príncipe, don Felipe Próspero*. Sin datos, pero Manila.
- Donoso, I. (2012). El Barroco filipino. En I. Donoso (ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*. Madrid: Verbum, pp. 85-145.
- (2016). La literatura filipina en español durante la era barroca. *Humanities Diliman*, 13 (1), pp. 23-61.
- Fernández, D. (1996). *Palabas. Essays on Philippine Theater History*. Manila: Ateneo de Manila.
- Gaspar de San Agustín, Fr. (1787). *Compendio de la arte de la lengua tagala* [1703]. Sampaloc: Convento de Nuestra Señora de Loreto, 2.<sup>a</sup> edición.
- Hernández, A. (1611). *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*. Toledo: Viuda de Pedro Rodríguez.
- Hernández Reyes, D. (2007). Comedias a lo divino: el teatro en las celebraciones religiosas novohispanas en tiempos de Carlos II. En J. Farré Vidal (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid: Iberoamericana, pp. 147-171.
- Hill, M. J. K. (2015). *Intercolonial Currents: Printing Press and Book Circulation in the Spanish Philippines, 1571-1821*. Austin: The University of Texas at Austin-Texas Scholar Works.
- Irving, D. R. M. (2010). *Colonial Counterpoint. Music in Early Modern Manila*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Juan de la Concepción, Fr. (1778 y 1790). *Historia general de Filipinas. Conquistas espirituales y temporales de estos españoles dominios, establecimientos, progresos y decadencias*, vols. VI y VIII. Sampaloc: Convento de Nuestra Señora de Loreto. [En total son 14 vols, 1788-1792].

- Martínez, M. (2017). Don Quijote, Manila, 1623: orden colonial y cultura popular. *Revista Hispánica Moderna*, 70 (2), pp. 143-159.
- Martínez de Zúñiga, J. (1893). *Estadismo de las Islas Filipinas: mis viajes por este país*, ed. W. E. Retana. Madrid: Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 2 vols.
- Mojarro, J. (2020). Impreso, fiesta y teatro en la ultraperiferia imperial: Manila, 1700-1750. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 92.
- Montero y Vidal, J. (1888). *Historia de la piratería malayo-mahometana en Mindanao, Joló y Borneo*. Madrid: Manuel Tello, 2 vols.
- Morga, A. (1609). *Sucesos de las Islas Filipinas*. México: Gerónimo Balli.
- Moya y Torres, F. (1678). *Lealtad empeñada, finezas de amor y bizarra idea de desempeños que dio la ... ciudad de Manila ... en las festivas aclamaciones con que aplaudió la feliz nueva del gobierno del rey don Carlos Segundo*. Manila: Imprenta de la Compañía de Jesús.
- Murillo Velarde, P. (1749). *Historia de la Provincia de Filipinas de la Compañía de Jesús*. Manila: Compañía de Jesús.
- Pardo, F. (1677). *Sagrada fiesta, tres veces grande, que en el discurso de tres días celebró el convento de Sancto Domingo de Manila ... en la beatificación de los gloriosos sanctos Pío Quinto, Diego de Bebaña y Margarita de Castello*. Manila: Collegio y Universidad de Sancto Tomás de Aquino.
- Remesal, A. (1620). *Historia general de las Indias Occidentales, y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*. Madrid: Francisco de Abarca y Angulo.
- Retana, W. E. (1910). *Noticias histórico-bibliográficas de el teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*. Madrid: Victoriano Suárez.
- Rueda y Mendoza, D. *Relación verdadera de las exequias funerales que la insigne ciudad de Manila celebró a la muerte de la majestad del rey Felipe Tercero. Y reales fiestas que se hicieron a la felice sucesión de su único heredero y señor nuestro Felipe Cuarto*. New York: manuscrito HC 397-501 de la Hispanic Society of America.
- Sánchez del Castellar, J. (1674). *Descripción festiva y verdadera relación de las célebres pompas y esmerados aciertos con que la sagrada religión de la Compañía de Jesús aplaudió ... la canonización de ... San Francisco de Borja y beatificación del beato señor rey don Fernando y del beato Estanislao Koska*. Manila: Imprenta de la Compañía de Jesús.
- Summers, W. J. (1999). The Jesuits in Manila, 1581-1621: The Role of Music in Rite, Ritual, and Spectacle. En J. W. O'Malley *et alii* (eds.). *The Jesuits, I: Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 659-679.
- Tiongson, N. (1999). *Komedya*, en *Philippine Theatre: History and Anthology*, vol. 2, Quezon City: University of the Philippines Press.

- Zugasti, M. (2014). Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689). En M. Zugasti, E. Abreu y M. Mirtis Caser (eds). *El teatro barroco: textos y contextos*. Vitória (Brasil): Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, pp. 115-167.
- (2016). Dos ejemplos del teatro cómico breve hispanofilipino: el *Entremés del envidioso* y el *Sarao agitanado entre ocho hombres y mujeres* (Manila, 1677). *América sin Nombre*, 21, pp. 141-165.
- (2018). Una loa en Filipinas a la fiesta de tres beatos dominicos (Manila, 1677). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 88, pp. 55-87.
- (2020). La loa en Nueva España, siglos XVI y XVII. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 92.
- (2022). Rescate de una loa inédita en Manila a la traslación de la imagen de Nuestra Señora de Guía a su ermita (1666). *Rilce*, 38, en prensa.
- . Una obra de teatro escolar en Filipinas: la *Loa segunda en las fiestas de los tres sanctos* (Manila, 1677). En prensa.

## NOTAS

\* El presente artículo forma parte del proyecto de investigación «Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII). Fase II», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España (MINECO), Agencia Estatal de Investigación, Fondos FEDER, con referencia FFI2017-86801-P.

1. Retana comenta que estos «articulitos [...] no son propiamente de investigación histórica; constituyen una a modo de enumeración de los espectáculos teatrales de Manila durante la segunda mitad del siglo XIX; son a manera de *recuerdos* del autor, un militar filipino llamado don Juan Atayde» (1910, p. 8). El libro de Barrantes —muy flojo, en verdad— fue criticado e incluso denostado por José Rizal y el propio Retana.

2. La principal base de datos que existe sobre el tema es el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (CATEH), recopilado y actualizado con esmero por Julio Alonso Asenjo. Se trata de una herramienta en línea ([http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/basedatos/bases\\_teatro\\_escolar.htm](http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/basedatos/bases_teatro_escolar.htm)), dependiente de la Universidad de Valencia, que registra las principales representaciones teatrales documentadas en el amplio espectro hispánico, incluyendo los virreinos de América y la gobernación de Filipinas.

3. La cita la repite casi al pie de la letra el dominico fray Alonso Hernández en su *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, 1611, pp. 298-299 (Retana, 1910, pp. 11-12).

4. Fray Juan Cobo llegó a Filipinas procedente de México, de ahí que enviara su carta a México y a España informando sobre las opciones de evangelización de los chinos. Esto explica que tal carta se halle impresa en la *Historia general de las Indias Occidentales, y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala* (Madrid, Francisco de Abarca y Angulo, 1620) de Antonio de Remesal.

5. Aunque no se mencionan los nombres de los dramaturgos, tanto *La hermosura de Raquel* como *El príncipe de Transilvania* corresponden al corpus de Luis Vélez de Guevara. Al jesuita Juan Bonifacio se le atribuye una comedia de *La venta de José* hoy desaparecida. Menos garantías tenemos con el genérico título de *Comedia de la Concepción*, pero es de notar que Lope de Vega escribió en octubre de 1618, a petición de la Universidad de Salamanca, *La limpieza no manchada, comedia de la Concepción*, tiempo ajustado pero suficiente para que catorce meses después llegara una copia a Filipinas. Este rápido y recíproco trasiego de manuscritos entre España y Filipinas está más que demostrado. Así, el mismo año de 1618 Lope publicó el *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, donde relata en clave hagiográfica el martirio del dominico Alonso Navarrete y otros cristianos en el Japón, año 1617; de ese mismo impulso creador surgió también la comedia *Los mártires del Japón* (atribuida a veces, por error, a Mira de Amescua). Nótese cómo en las páginas iniciales del *Triunfo de la fe* Lope confiesa que «escribo los martirios, no testigo de vista, que no fue mi dicha tanta, pero por relaciones de algunos Padres que me las enviaron desde Manila, a efecto que en el estilo con que he nacido las publicase». Es fácil imaginar que el manuscrito lopiano de *Los mártires del Japón* ya habría llegado de vuelta a Filipinas a fines de 1619.
6. La carta la reeditó, sin los versos, Montero y Vidal, 1888, I, pp. 171-181. Ya hemos dicho que Bobadilla se nutre de ella en su *Relación* de 1638, sobre todo en los fols. 37v-40r: «Solemne triunfo con que entró en Manila el gobernador don Sebastián Hurtado de Corcuera, regocijos que se hicieron por la victoria, gracias que se rindieron a Dios por el buen suceso y honras que se celebraron por los difuntos en la guerra».
7. También transcribe Donoso estos mismos versos en sendos trabajos de 2012 (pp. 99-100) y 2016 (pp. 29-30).
8. Loa, vv. 37-39 *Corcuera es tu renombre, / que dice que busca pechos / o que corazones busca*: juego de etimología que Juan López (autor de la carta, recuérdese, pero no de la loa) explica un poco más arriba: «*id est corda quaerens*: busca pechos y corazones» (Barrantes, 1878, p. 305).
9. Remito al manuscrito de los *Anales eclesiásticos de Filipinas*, vol. I, fol. 179v, el cual se preserva actualmente en el Archivo de la Arquidiócesis de Manila. Deseo expresar mi más rendida gratitud al colega y amigo Jorge Mojarro (Universidad de Santo Tomás), así como al archivero Mr. Bernie A. Sobremonte, por su inestimable ayuda a la hora de facilitarme el acceso a este valioso documento.
10. No se conserva ninguna pieza de Céspedes con este título exacto, aunque es posible que se trate del *Coloquio de los soldados de la fe*, cuyo verso de cierre dice así: «y de la fe los amantes» (CATEH, fichas 186, 1030 y 2135).
11. Aunque se omite el autor de estas dos comedias jesuíticas, cabe conjeturar que dicho dramaturgo fuera Diego Calleja, a cuyo repertorio pertenece *La gran gran comedia de san Francisco Javier, el sol en oriente*, además de atribuírsele otra obra a la beatificación de Estanislao de Kostka (CATEH, fichas 266 y 292; Hernández Reyes, 2007, p. 154).
12. Nosotros hemos reeditado hasta la fecha las cuatro piezas breves y es nuestro deseo hacer lo propio con las comedias largas.
13. Aunque siempre hay excepciones: en la comedia dominica del 22 de noviembre de 1676, «un vecino de Manila secular» desempeñó el papel protagonista del papa Pío V (*El gobierno milagroso del santo Pío Quinto, Pontífice Máximo*), con tal «auctoridad y viveza que no supiera adelantar el famoso Prado» (Antonio de Prado y su hijo Sebastián de Prado fueron famosos actores y autores de compañía en la España del siglo XVII).