

## Teatro dieciochesco de México

Germán Viveros

No obstante la bibliografía que existe en relación con el tema,<sup>1</sup> el hecho es que se sabe poco acerca de las obras teatrales que habitualmente eran representadas en la ciudad de México, en Puebla, en Veracruz, en Querétaro y en Guadalajara, que constituían ámbitos urbanos en donde sabemos que había actividad teatral durante el siglo XVIII. En efecto, en relación con lo que podría llamarse faceta externa del teatro de esa época, hay información más o menos abundante: el local (Nuevo Coliseo), el costo del acceso, las compañías y la reglamentación teatrales, etcétera; empero, por lo que toca al género teatral representado, a los autores y a sus obras utilizadas, así como a las peculiaridades de éstas, de ello es más bien escaso lo que conocemos, como no sean las numerosas listas de obras representadas —particularmente en el Nuevo Coliseo de la ciudad de México—, que

1. A modo de orientación bibliográfica sobre este tema, pueden ser citados: C. A. de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969, (incluye autores y obras conocidos en Nueva España); *Casa de comedias del hospital real*, Archivo del Hospital real de indios de la ciudad de México, Biblioteca del Museo Nacional, México, Ms. 1775; *Catálogo general de obras de teatro*. 1a. parte, México, librería teatral de Juan Lechuga, s.f.; A. M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid, desde 1661 hasta 1819*, Maryland-Oxford, 1935, (hay referencias al teatro novohispano); A. Magaña y R. Lamb, *Breve historia del teatro mexicano*, México, De Andrea, 1958, (incluye bibliografía al término de cada capítulo); A. de María y Campos, *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII*, México, Costa Amic, 1959; F. Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934; E. Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, México, Porrúa, 1961.

se encuentran conservadas en diversas colecciones y series de la Biblioteca Nacional de México, del Archivo General de la Nación, de la Biblioteca del Museo de Antropología, o del Archivo histórico de la ciudad de México. No obstante, esta es una investigación que aún está por ser hecha.

Las escenificaciones se daban todos los días del año, excepto durante la cuaresma, como lo estableció el reglamento de 1786.<sup>2</sup> Los actores estaban obligados a representar “todas y cualesquiera comedias que en todos y cualesquiera días de la semana se les mandare”<sup>3</sup> hecho que venía dándose tal vez desde finales del siglo XVII (1683). En efecto, en este año una compañía teatral se había comprometido a actuar en las comedias y en los entremeses que se les pidieran, sin ofrecer reparo alguno.<sup>4</sup> Situaciones como ésta seguían dándose hacia la última década del siglo XVIII, como en julio de 1790, fecha en que el asentista del Coliseo Nuevo no sólo debía ofrecer un mínimo de cuatro comedias semanarias, sino que también, entre ellas, tenía la obligación de incluir bailes los jueves o algún día de fiesta; de no darse esto último, el asentista debía ofrecer un programa que incluyera cinco comedias.<sup>5</sup>

Estas obligaciones eran excusables sólo por enfermedad de algún actor, pero entonces el asentista debía suplir la falta de representación teatral con una *folla*, es decir, con una escenificación de fragmentos de comedia, entre los que se intercalaba, con apoyo de música, algún baile o canción populares, a los que tan afecto era el pueblo.<sup>6</sup>

La sola mención de los hechos anteriores indica que la labor dramática de esos años debió ser intensa, como lo demuestra, por otra parte, la lectura de programas teatrales de 1792, de abril a julio de 1793, y de octubre de este último año.<sup>7</sup> Tales programas no sólo evidencian frecuen-

2. Archivo General de la Nación (en adelante AGN), México, *Historia*, 478, expediente último, sin numeración.

3. AGN, México, *Historia*, 467, expediente 6 (julio, 1729).

4. AGN, México, *Historia*, 476, expediente 1 (marzo, 1683).

5. AGN, México, *Historia*, 478, expediente 16 (julio, 1790).

6. Hildburg Schilling, *Teatro profano en la Nueva España. XVI-XVIII*, México, UNAM, 1958, p.149.

7. El de 1792 fue publicado por I. A. Leonard, en su artículo “La temporada teatral de 1792 en el

## TEATRO DIECIOCHESCO DE MÉXICO

---

te actividad teatral, sino también la doble perspectiva en la que se daba el teatro de la Nueva España en esa época. La primera representada por la dramaturgia de corte neoclásico, con sus temas individualistas o intimistas, sugerentes, monitorios, y con algo de historicidad o de mito.

La segunda perspectiva que es dable distinguir en la dramaturgia representada en Nueva España es aquella que podría llamarse de raigambre popular, significada por sainetes, entremeses, tonadillas y zarzuelas, en los que se concedía especial esmero a temas de ocasión, o a circunstancias propias de gente sencilla. Era teatro para entretener, distraer o para mover a risa, creaciones escénicas que, aunque acaso algunas contuvieran motivos de reflexión, en su realización teatral probablemente carecían de efectos de tal índole. Reveladores de esa creíble peculiaridad son títulos como: *El sistema de los preocupados*, *Los celos infortunados*, *La peregrina adivina*, *El gitano herrador*, *Los caracteres opuestos*, *El cotejo de los tiempos*, *Los payos y el cazador*, *El paje y las dos criadas*, *Un mortal accidente*, *La mexicana astrónoma*, *La boda del criado*, *Cuando la conciencia acusa*, *El tuno borracho*, *El peluquero y la criada*, *Juana mía*, *Los pastores*.<sup>8</sup>

Los programas teatrales, conservados en repositorios documentales, dejan ver que, a la intensa actividad escénica de la segunda mitad del siglo XVIII, se sumaba la variedad de géneros dramáticos en ejecución. El hecho podría explicarse por búsqueda de nuevos modos de expresión teatral —nacidos tal vez de agotamiento de la potencia artística—, o más bien por el intento de satisfacer la gran diversidad de gustos escénicos, acordes con una población creciente y heterogénea, en la que prevalecía una minoría peninsular y criolla.<sup>9</sup> Hechos como éstos podrían explicar, al menos en buena medida, la doble perspectiva teatral de que aquí se habla, como peculiaridad dramática novohispana del siglo XVIII. La perspectiva neoclásica sería la que solazaba al auditorio poderoso y dominante,

Nuevo Coliseo de México" (*Nueva revista de filología hispánica*, vol. V, número 4); el de abril a julio de 1793, por A. Cediño Castillo, en el libro citado en la nota 2, 368-373 y el de octubre de 1793 está contenido en la serie *Historia* del Archivo General de la Nación (México), vol. 478, expediente 6.

8. Títulos tomados del libro de A. Cediño Castillo, 369-373. Véase la nota 2.

9. Luis González y González, "El periodo formativo", en *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1981, pp.76, 77-78.

más o menos conocedor del teatro peninsular, en ocasiones afrancesado y también neoclásico. Ese mismo auditorio era el que, con sus aficiones ilustradas, había contribuido a la secularización del teatro, a la difusión de ideas, y a la modificación de costumbres,<sup>10</sup> circunstancias que se sumaban al incremento de la vulgarización del espectáculo escénico, sobre todo por la inclusión en él de cantos y bailes populares.

El neoclasicismo teatral novohispano fue el que, desde el punto de vista del gobierno virreinal, se constituyó en instrumento idóneo para la formación de una conciencia civil en el mexicano de entonces, al que, mediante el teatro, también quería dársele instrucción moral o propia del fuero interior. En efecto, desde el último tercio del siglo XVIII, y con mayor razón durante los inicios del XIX, el teatro era concebido como un taller en donde podían ser labrados héroes y reformadas las costumbres, aun en medio del riesgo de ser convertida la escena en escuela de corrupción, por culpa de descuidos administrativos de los organizadores de la representación teatral.<sup>11</sup>

Hacia 1790, por otra parte, nada menos que un asentista del Coliseo Nuevo —un hombre de apellido Marani—, para atraer a posibles dramaturgos a un concurso, del que saldrían autores para aquella empresa, en una “Nota digna de la atención del público”, fijada en las puertas del teatro, afirmaba que la única finalidad de la dramaturgia “debe ser la instrucción moral, manifestándonos los vicios en que podemos incurrir [...], para que, dándonos en el rostro, los odiamos, apreciando por la misma causa sus virtudes opuestas” En su preciosa e ilustradora “Nota”, el mismo Marani dejaba ver con plena claridad que el teatro deseado en la vieja y en la Nueva España era el preceptista y neoclásico, basado en parte en la poética de Ignacio Luzán, quien pedía la cabal aceptación de las “tres unidades”: acción, tiempo y lugar; las cuales, a su vez, debían estar orientadas según Marani “por la razón y conforme a la naturaleza”.<sup>12</sup>

El alcalde de corte Manuel del Campo y Rivas decía (marzo 15, 1806)

10. A. Magaña-R.S. *Lamb*, p.43. Véase la nota 1.

11. AGN, México, *Historia*, 473, expediente 16 (1806).

12. Aquí han sido aprovechados fragmentos de la “Nota digna de la atención del público” que, completa, publicó A. de María y Campos, pp. 202-207. Véase la nota 1.

## TEATRO DIECIOCHESCO DE MÉXICO

---

que, para el teatro debía preferirse la representación de cualquier pieza dramática “que hiera el corazón con vivísimos afectos e inspire una útil moralidad”, con lo cual —según él— se lograba cumplidamente el propósito de deleitar e instruir, mediante la actuación, el canto y la risa.<sup>13</sup>

Todas estas ideas el propio Campo y Rivas las había plasmado en un *Reglamento para lo interior del teatro y sus actores* (1806). No obstante, desde 1786, el Coliseo Nuevo, había contado con un *Reglamento para su dirección económica y gubernativa*, mandado observar por el virrey Bernardo de Gálvez. En este *Reglamento* el propósito moralizador era evidente, pues en su artículo 6 es obvio que un objetivo del quehacer teatral era “enseñar en las buenas costumbres”. Además, en el preámbulo del articulado se dice que la intención del reglamento era la de que “la diversión se ejecute con la pureza y rectitud que exigen la santidad de nuestra religión, y lo resuelto por s.m. a este fin”.<sup>14</sup>

Por otra parte, interesante sería —por ilustrador— el examinar la vinculación existente entre los conceptos vertidos en ese *Reglamento* y *La poética* de Luzán, que, en el capítulo X del libro tercero, emite juicios que mucho se asemejan a los de aquél. Baste recordar algún párrafo paradigmático en este sentido:

[...] las comedias de la otra clase, esto es, las perfectamente buenas, las que se esmerasen en corregir los defectos, en censurar los vicios, pintándolos aborrecibles y perniciosos en todo género de estados, y en insinuar en los ánimos el amor de la virtud con el cebo de prósperos sucesos y con la hermosura de su retrato, no hay duda que tales comedias, no sólo serían comprendidas en la general crítica de los más rígidos y más escrupulosos autores, sino que antes bien merecerían de justicia la universal aprobación, y los poetas que las hubiesen escrito serían dignos de eternas alabanzas y de grandes premios.<sup>15</sup>

13. AGN, México, *Historia*, 473, expediente 9. Al final se halla un ejemplar del *Reglamento* escrito por Campo y Rivas.

14. Un ejemplar de este *Reglamento* está contenido en el Archivo General de la Nación, México, *Bandos*, 14, expediente 24, ff. 62-75. Acerca del modo con que el virrey conde de Gálvez dispuso que se manejara el Coliseo Nuevo, es útil consultar: AGN, México, *Correspondencia de Virreyes*, I, ff.139, 401-402 (abril, 1786).

15. I. de Luzán, *La poética*. Barcelona, Labor, 1977, p. 505.



Paralela y simultáneamente con el teatro de índole neoclásica que se representaba en la vieja y en la Nueva España, sobre tabladros de esta última también podían ser vistas escenificaciones de esencia popular, basadas en circunstancias cotidianas de gente sencilla, la cual teatralmente se desenvolvía al margen de cuestionamientos y de preocupaciones de otros órdenes que no fueran precisamente individualistas. El propio gobierno virreinal permitía y autorizaba —la mayoría de las veces— esas representaciones, consciente de que el pueblo común tenía necesidad de esparcimiento y de ser apartado de las consideradas disolventes ideas democráticas.

Entre las representaciones que cumplían bien con la finalidad del esparcimiento estaban entremeses, sainetes, tonadillas o loas, algunas de ellas ejecutadas en los intermedios de obras mayores; de ahí que parezca válido decir que estas manifestaciones teatrales populares convivían con la comedia neoclásica. Pero aparte existía el teatro llamado de magia y de maquinismo, probablemente surgido de la corriente cultural de la ilustración, de la que formaba parte una tendencia pragmática de la educación, y que también se manifestaba en la prensa científica de la época.<sup>16</sup>

Para 1729-1730, la ciudad de México contaba con amplia actividad escénica que requería no sólo de vastos recursos de tramoya, sino también de buena administración, circunstancias que hacían que los espectadores del primer tercio del siglo XVIII vieran y oyeran lo que nunca antes se había dado en el Coliseo de México.<sup>17</sup> Todo esto hacía que incluso hubiera necesidad de nombrar funcionarios encargados del examen y censura de todo tipo de representaciones teatrales, tal como ocurría hacia finales del siglo XVIII (1790) con el contador general de la renta del tabaco, Silvestre Díaz de la Vega.<sup>18</sup>

El número de extranjeros en el ambiente teatral dieciochesco se debía, según Eusebio Vela, a “la poca aplicación que los patricios (hombres y mujeres) tienen en este reino a este ejercicio”. Opinión de uno de los más

16. En torno a este tipo de obras teatrales es útil y sugerente la consulta del libro de A. M. Coe, *Entertainments in the little theatres of Madrid*, New York, Hispanic Institute, 1947.

17. AGN, México, *Historia*, 467, expediente 6.

18. AGN, México, *Historia*, 473, expediente 9.

## TEATRO DIECIOCHESCO DE MÉXICO

destacados autores y actores del teatro novohispano de la primera mitad del 1700.<sup>19</sup> No obstante, hubo otras causas por las que gente extranjera de teatro se impuso en Nueva España, entre aquéllas cabe mencionar dos fundamentales: las piezas dramáticas peninsulares eran consideradas superiores a las novohispanas, y ya venían pasadas por el tamiz de una primera censura; por añadidura, la escenificación de obras americanas requería pago de derechos de autor, obligación a la que no estaban sometidas las llegadas de la metrópoli.<sup>20</sup>

Independientemente de todo, el hecho constatable era el que no sólo en la ciudad de México se incrementaba la vida teatral, sino también en Querétaro, en Guadalajara, en Orizaba y en Puebla.<sup>21</sup>

Hacia 1796 —también en la ciudad de México— se representó un coloquio en una casa en donde se presentaban otras diversiones populares. Era ésa la conocida como Mesón de las Ánimas.<sup>22</sup> Situaciones como ésta se prolongaron, por lo menos, hasta entrado ya el siglo XIX (1808), pues los coloquios seguían representándose en corrales y en casas particulares, aunque fueron prohibidos por el virrey Arzobispo Lizana y Beaumont (1809-1810), pero más tarde (1815) fue restablecida la costumbre, con el nombre de pastorelas.<sup>23</sup>

Del mismo año de 1815 procede una noticia en el sentido de que, a una casa del parque de la Moneda, que contaba con “licencia para ejecutar piezas teatrales” y comedias de muñecos, en febrero de ese año le fue denegada la petición de representar un “pequeño drama pastoril” (*Lucifer vencido*), el cual se hayaba “adornado con música y danza pastoril”, y que también contaba con una introducción de canto y con un sainete. El organizador del frustrado espectáculo fue un capitán de escuadrón, quien, para el caso, había preparado niños de 4 a 14 años. Ese local del parque de la Moneda, por otra parte, tenía capacidad para aproximadamente 400

19. Citado por H. Schilling, *Teatro profano de la Nueva España*, p. 99. Véase la nota 8.

20. F. Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, p. XLI. Véase la nota 1.

21. AGN, México, *Historia*, 476, expediente 3 (1786). También véase *Historia*, 478, expediente 12 (1795).

22. AGN, México, *Historia*, 478, expediente 16.

23. F. Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, p. L. Véase la nota 1.

personas, hecho que a las claras muestra que el público asistente a estas sedes teatrales tal vez era tan numeroso como el que se entretenía en el Coliseo.<sup>24</sup>

Por su parte, el teatro de maquinismo y de magia —probable manifestación del enciclopedismo—, que tan fácilmente ganó adeptos en Nueva España, al parecer fue tan popular como en la España de esos mismos años. De ese género, en la metrópoli se representaban obras como *El anillo de Giges y mágico rey de Lidia*, *Asombro de Salerno*, *Marta aparente*, *La linterna mágica*, *La máquina astronómica*.

Se sabe también que, en la última década del siglo XVIII, en la ciudad de México procuraba imponerse la prohibición de representar comedias “de absurdos” (entiéndase “de magia”); así, en septiembre de 1794, la autoridad virreynal negó su venia para representar las dos partes de *El mágico catalán*, alegando que en España estaban prohibidas las comedias de esa clase, lo mismo que las que estuvieran compuestas “sobre argumentos de santos”, por lo tanto, no pudo ser representado *El mágico catalán*, y en su lugar se dio *El vinatero de Madrid*, de Antonio Valladares y *La escocesa*, de Francisco Comella.

No obstante, un año después se recomendaba la escenificación de *El anillo de Giges y mágico rey de Lidia*, de Cañizares (?), con paga doble la entrada “por tramoyas y nuevas decoraciones que necesitaban”.<sup>25</sup>

En sentido lato, es posible decir que la censura que afectó la vida teatral dieciochesca novohispana era de índole religiosa y moral, pero sobre todo política. El gobierno virreynal ejercía una censura ortodoxa e inflexible, con la idea de establecer en la sociedad novohispana una sola moral —de fundamento católico— y un solo criterio político, cuando éste resultaba factible de darse.<sup>26</sup> Actitudes gubernamentales como ésta necesariamente afectaban el ejercicio teatral profesional, sobre todo porque en alguna medida desalentaban al dramaturgo en relación con su oficio.

24. AGN, México, *Historia*, 483, expediente 16.

25. AGN, México, *Historia*, 478, expediente 6. Esta obra tuvo, al parecer, cuatro partes: las dos primeras atribuibles a José de Cañizares; la tercera, a Herrera y Barrionuevo y la cuarta a Manuel Vicente Guerrero. Véase: A. M. Coe, *Catálogo...*, pp. 204-205. Véase la nota 1.

26. R. Moreno, *Ensayos de bibliografía mexicana*, México, UNAM, 1986, pp.41, 42.



## TEATRO DIECIOCHESCO DE MÉXICO

---

Es pertinente decir, por otra parte, que la visión de la ausencia que se da en torno al teatro de magia y de maquinismo en Nueva España, es semejante a la de su teatro dieciochesco en general; es decir, no se cuenta con información suficiente y sistematizada, ni de autores, ni de obras, ni de géneros, que permita conocer y evaluar, cabal y justamente, la dramaturgia de este país durante esa centuria.

Así pues, para opinar acerca del valor literario de todo ese teatro, es preciso atenerse —por ahora— a los pocos documentos indirectos que han sido hallados en bibliotecas y archivos de la ciudad de México, aunados a escasas obras conocidas y conservadas.

El teatro dieciochesco novohispano no contaba, en general, con el juicio favorable de sus contemporáneos, si es que nos atenemos al que expresaban algunas gentes de autoridad en ese ámbito. En efecto, una carta fechada el 23 de marzo de 1790, enviada al deán de la catedral de México, decía que el coliseo tenía defectos que lo hacían inequivalente a los teatros europeos. Ese mismo año, un destacado miembro de la Sociedad de suscriptores del teatro de la ciudad de México —Silvestre Díaz de la Vega— escribía al virrey, segundo conde de Revillagigedo, que

no hay que buscar, generalmente hablando, teatro, acciones, voz, declamación, inteligencia, expresión, sentimiento, ternura, fuerza, furor, entusiasmo, nobleza, majestad, práctica, gracia; lo que se llama muda y teatral representación, tiempo, fuego y elección [...]

que son las partes que —según él— constituían una escenificación. Añadía que, al no haber verdaderos actores, había “que pasarla con los que hay”.<sup>27</sup>

El juicio resulta demoledor y acaso definitivo artísticamente hablando, sobre todo si se considera proveniente de un hombre que conocía los entresijos del teatro novohispano de la época; empero, es sugerente el hecho de que, a pesar del decaimiento escénico, también había conciencia de la necesidad que existía de que ese teatro malo fuera representado, tomándose en consideración su propósito educativo o exclusivamente de entretenimiento.

27. AGN, México, *Historia*, 478, expediente 9. (Marzo 23 y 18, respectivamente).