

EL TEATRO EN MEXICO DURANTE EL SIGLO XIX

María Chavarri

SIGLO XIX

Hacia el inicio del siglo XIX, el poeta argentino Juan A. Miralla, con residencia en México, traduce del inglés *Elegía en el cementerio de una aldea*, del poeta Gray; Castillo y Lanzas, traduce a Byron. De la lectura directa o traducciones al idioma español de los precursores del romanticismo y posteriormente de los románticos europeos decididos, los poetas mexicanos fueron transformando su gusto hacia una escuela nueva, sentimental, de moda ya en todas las literaturas europeas.

A partir de 1829, el panorama político en México era muy significativo: luchaban los partidos liberales y conservadores, gritos de libertad en logias masónicas, yorkinas o escocesas, y se conspiraba en las reuniones de cada una de ellas. Como ejemplo característico de la época, menciono al general Vicente Guerrero que después de ser aclamado por multitudes al triunfo de la República, es derrotado por el general Anastasio Bustamente, con las tropas que el mismo Guerrero le había confiado y sólo le queda recibir el atento aviso: "imposibilitado para gobernar la República".

La Conquista aún estaba cercana, la vida colonial plena de leyendas basadas en conflictos de capa y espada ocasionados principalmente por asuntos domésticos que por supuesto daban pie a encubiertos

en los callejones que provocaban muertes violentas a los emparentados; amores frustrados, aparecidos. Esto da origen a los nombres románticos de las calles, callejones, etcétera, y así retroceder de nuevo a la raíz misma del suceso o leyenda. Estas tradiciones encauzan posteriormente la asimilación del romanticismo, estadio latente en México.

En su gran mayoría estos sucesos fueron desaprovechados por los dramaturgos mexicanos que permanecían ocupados en imitar la literatura y acontecimientos europeos, ocasionando así la escasa producción de un auténtico teatro romántico alejándose de influencias históricas y sociales tan características de la Colonia. Sólo el género chico, en algunas comedias, "sainetes", "tonadillas", bailes, etcétera, trata de recrear la época sin olvidarse, desde luego, de mostrar costumbres europeas, pero con la "graciosa" manera que tenían los actores y autores de los teatros capitalinos, podemos deducir, a través de las crónicas, que allí llevaban en la sangre las tradiciones coloniales y al querer ocultarlas para dar paso a las europeas, se transparentaban las propias y de plano eran obvias instantáneamente.

Sin embargo, durante el siglo XIX, el teatro mexicano recibe la aportación directa de la misma historia de América con héroes, conquistadores y aborígenes. Unido a los hechos históricos mencionados

anteriormente, el romanticismo europeo permite a la sociedad más alta pasear sus galas en los teatros capitalinos.

Fernando Calderón, dramaturgo nacido en Guadalajara en 1809, busca en los castillos y en los caballeros de capa y espada, pero toma fuentes históricas importadas y desaprovecha el material directo. Precursora del drama característico del romanticismo mexicano, se encuentra la comedia de Calderón, *A ninguna de las tres*, que fue inspirada en Marcela o *¿A cuál de las tres?*, comedia de Bretón de los Herreros.

Tomando como guía al teatro romántico alemán, vemos autores mexicanos que a través de melodramas, revelaron al pueblo la pureza de sus héroes locales en contrapunto de los villanos españoles, quienes aparecen representantes del vicio, corrupción y desorden monárquico, y por ello contaminan a los habitantes de la región. La república ya es mostrada en los melodramas: *Muñoz visitador de México*, de Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), estrenada en el Teatro Principal el 27 de septiembre de 1838, y la *Hija del rey*, de José Peón y Contreras (1843-1907), estrenada en el Teatro Nacional el 27 de abril de 1876.

Muñoz visitador de México

El drama se desarrolla en México, durante 1567. Los protagonistas centrales son: Muñoz visitador de Felipe II, don Baltazar de Sotelo, Celestina de Albornoz, esposa de Sotelo, Berta, joven protegida de Sotelo y Celestina, Tristán y Núñez, servidores de Muñoz.

Muñoz siente una gran pasión por Celestina de Albornoz, símbolo de la patria criolla y a quien desea por todos medios seducir. Celestina es toda pureza y se dejaría matar antes que entregarse a Muñoz, quien en medio de tanta maldad, villano ante todo sentimiento de bondad, traiciona a Sotelo, y en el último instante habrá de entregar el cadáver del marido a Celestina. Ella muere. Muñoz desesperado al ver su crueldad les grita a los soldados para que le den muerte a él también, pero luego se siente tan perverso y detestable

que no merece ni morir y el telón cae sobre su último parlamento: “¡Soldados, huid de mí,

que yo mismo me detesto!”

Los escenarios que describe Rodríguez Galván son aparatosos y al describirlos me resultan ahora parte de la farsa que en todo momento siento: “La plaza del Volador, sin el mercado que ahora tiene. En el fondo se ve la acequia, por donde bogarán algunas canoas con luces; adelante una esquina del palacio antiguo, descubriéndose por los balcones la iluminación interior. De cuando en cuando, entre el palacio y la acequia, se verán pasar apresuradamente, y en encontradas direcciones, algunas personas con farol en mano. Por el foro, a la izquierda de los actores, se oye de tiempo en tiempo el ‘¿Quién vive?’ del centinela. *Noche tempestuosa.*”

Rodríguez Galván, no excluye la exageración del sentimiento: “Pero ya que así rompes nuestros lazos,

también los romperé: sí; te detesta mi atormentado corazón. . . ¿No miras que en mis ojos los celos centellean?

Escrita en verso, éste a fuerza de hacerlo así y acentuando el rebuscamiento implícito en toda la obra, y con el manejo de los “apartes” no hay duda de lo que pretenden los personajes: “Temo que los mexicanos

se levanten contra mí,
y penetren hasta aquí
sus puñales inhumanos:
temo se gocen ufanos
en despedazar mi pecho;
veo mi cuerpo *deshecho*,
y en sangre miro bañado
mi aposento perfumado
y mi *suntuoso* lecho.”

El octosílabo, característico de la versificación de la época es fiel también en el baile:

“Yo me fastidio. . . ¿Qué haré?

¿Cómo mi mal calmará?

¿Bailando? Sí, bailaré. . .

(*Bailando*)

Ta, taralá, taralá, lá. . .

¡Ay! se me ha torcido un pie

No, señor, tendré juicio:

me pondré a leer. ¿A quién?

A Amadís de Gaula. Bien;

éste me saca de quicio. . .

¡Que viva Amadís! Amén.
(Buscando entre algunos libros)
Mas no lo hallo por aquí. . .

La obra me recuerda las óperas nacionalistas de la época, y se presta como en *Nabucco* del compositor italiano, Giuseppe Verdi, a ponerse de pie cuando se interpreta el "coro de esclavos" de la mencionada ópera; como si a la muerte de Celestina de Albornoz que es símbolo de la patria criolla, se interpretara el Himno Nacional. Sin embargo, que Rodríguez Galván en su obra no se ha dejado de asomar a la vida artística, social y política europea; que José Peón y Contreras con su obra, *La hija del rey*, a pesar del acercamiento a la Colonia, también se hubiera asomado al canon de vida europeo, no es suficiente para que no se advierta ya, que después del periodo nacionalista, vendrá a finales del siglo XIX y en la etapa inicial del siglo XX, aún con la influencia del porfiriato que de alguna manera fuera un periodo monárquico, aparecerá el teatro

costumbrista con su hálito romántico.

Los dramaturgos mexicanos del siglo XIX y concedores de otros idiomas toman modelos franceses, italianos, alemanes o ingleses, y los que únicamente tienen acceso a las pocas traducciones de la época, habrán de preferir a los románticos españoles, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, del duque de Rivas (1791-1868); *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez (1813-1884); *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla (1817-1893), fueron obras predilectas de los autores de teatro en México durante el tiempo pasado.

Como resultado histórico de la imitación a la cultura europea se originaron las "traiciones románticas" que México ha sufrido y que aún son recordadas con melancolía: Maximiliano y Carlota, don Porfirio y Carmelita.

En 1876, en los momentos del triunfo del liberalismo político, se acentuaron ciertos cambios en las tendencias literarias nacionales. La expresión romántica fue invadida por la expresión realista.

BIBLIOGRAFIA

- Abreu Gómez, Emilio, *Clásicos románticos modernos*, Ed. Botas, México, 1934.
Mañón, Manuel, *Historia del Teatro Principal de México*, Ed. Cultura, México, 1932.
Merino Lanzilotti, Ignacio C., *El teatro*, ANUIES, Ed. Litoarte, México, 1972.
Rodríguez Galván, Ignacio, *Muñoz, visitador de México*, Bibl. del Est. Univ., vol. 67, Ed. UNAM, México, 1947.