



TEATRO MEXICANO DEL SIGLO XIX. UNA INTRODUCCION AL DRAMA ROMANTICO

José Francisco
Conde Ortega *

ES cierto que una sociedad con un alto grado de civilización tiene una rica manifestación teatral. Bastaría con señalar tres momentos en la historia de Occidente para comprobarlo: el Teatro Clásico Grecolatino, el Teatro Isabelino y el Siglo de Oro español. Los griegos consiguen explicarse los móviles de la conducta humana mediante el juego de fuerzas entre la razón y la pasión; los romanos encuentran, principalmente en la comedia, la debilidad que sirve para ejemplificar el acto político que refuerza las instituciones. Los ingleses, por su parte, se involucran en la recuperación de mitos y leyendas que van a darles un sentimiento de cohesión como conglomerado que sustenta una verdad política. Finalmente, los españoles permiten que sus hombres de teatro se acerquen al pueblo y lo expresen; poco después, con el Auto Sacramental, culmina la conquista, también, del reino de lo sagrado: la alegoría les hace clara la lucha entre el bien y el mal que ellos consideraban válida.

En México -y en América toda- el teatro es, sobre todo hasta el siglo pasado, un intento. Las circunstancias históricas lo explican con claridad. La

* Fragmento del estudio introductorio que aparecerá en breve, publicado por el CNCA en su colección "Teatro mexicano. Historia y dramaturgia". El título del libro es *Antología de dramas románticos del siglo XIX*, estudio, notas y bibliografía de JFCO.

dominación colonial y después los esfuerzos por aprender a ser independientes llevan a nuestro teatro a titubeos, retrocesos y afanes denodados por significarse. Para no pecar de pesimistas, bien podríamos pensar como Balbino Dávalos, en el sentido de que, si a Grecia le costó tantos siglos de maduración llegar al alto nivel de civilización que alcanzó, a nosotros, pueblo mucho más joven, sólo nos queda hacer acopio de paciencia y esfuerzo para que, llegado el momento histórico, se cumpla un destino halagüeño.¹ En el mejor de los casos, valdría la pena un acercamiento sin prejuicios a las manifestaciones teatrales anteriores a nuestro tiempo.

Como dice Luis Reyes de la Maza, el teatro del siglo XIX mexicano está muy poco estudiado.² Heroicos han sido los esfuerzos de los investigadores contemporáneos en ese sentido. Tan heroicos como los de los testigos oculares de ese momento quienes, con gran visión histórica, dejaron testimonios de incalculable valor.³ Por eso el siglo XIX es tan inquietante y ofrece tantas posibilidades de estudio. Y por eso, también, debe uno

leer a los autores con ojos libres de prejuicios y, sobre todo, de paternalismos. La época, por sus peculiaridades y proyectos, requiere un esfuerzo de comprensión que concilie el juicio crítico imparcial con el conocimiento de una época sumamente compleja. De hecho, ése era el proyecto de I. M. Altamirano, expresamente enunciado en el prólogo a *El renacimiento*.⁴ Una valoración justa de acuerdo con criterios estrictamente literarios, pero también la consideración de los hechos que influyen en el propósito ético que anima a los que intentan sentar las bases de una, necesaria, literatura nacional.

Antonio Magaña Esquivel⁵ señala un límite cierto en la evolución del teatro como fenómeno social, que separa "dos amplias, extensas etapas": cuando los espectadores asisten al espectáculo y se quedan de pie mejor que en los incómodos bancos corridos, y cuando los asistentes se acomodan en las butacas y las espectadoras lucen su elegancia en los palcos. Los primeros edificios cerrados destinados para teatros fueron, arquitectónicamente, una versión de la plaza pública y las casas que la rodeaban, cuyo principal problema era la visibilidad que resolvió de modo elemental el escenario isabelino: "...un prisma poligonal, que avanzaba hacia la mitad de la sala y al que el público rodeaba por tres lados".⁶

Más adelante, las necesidades expresivas del Romanticismo crearon nuevos problemas: la acústica y el acomodo de los espectadores en vestíbulos, salones y pasillos de dimensiones y acondicionamiento específicos. El problema de la acústica tenía que ver con la exigencia de eliminar ruidos exteriores para que no se perdiera la voluntad de afinar, matizar y extender los sonidos que formaban parte esencial de la representación. El problema del espacio para los asistentes derivó en una extensión del espectáculo: "El espectáculo, como señaló alguna vez Nietzsche, estaba también en la sala, en los vestíbulos, en los pasillos y en los salones".⁷

En México, como en el drama litúrgico de los siglos IX al XIII, cuando se construyeron los primeros locales para teatro, el supuesto mismo del espectáculo impuso algunos sacrificios a la comodidad de los espectadores. Como en un principio el teatro estuvo apegado al culto religioso, en los siglos XV y XVI, los escenarios eran los altares del coro, los atrios y las plazas anexas a los templos. Y una manifestación teatral alterna, el teatro laico, de cepa renacentista, andaba trasahumante y se representaba en sencillos tablados que recordaban la función juglaresca de periódicos de la época. En México -la Nueva España de entonces-, el teatro religioso se esmeró en su misión de evangelizar, misión -y apoyo esencial de la conquista española- que iniciaron los franciscanos. Representaciones de autos, misterios, pasos y entremeses de asuntos tradicionales, por todos los rumbos del nuevo territorio, llegaron a hacerse en lengua indígena.

Muy cerca del teatro de evangelización, pero de menor alcance, se da el teatro humanista practicado por los jesuitas desde su llegada al "nuevo mundo". Francisco Xavier Alegre cuenta⁸ que, en su colegio de San Pedro y San Pablo, sus alumnos "pronto componían y recitaban en público piezas latinas de muy bello gusto, en prosa y en verso". Eso era el fruto de los maestros de latinidad y retórica, Sánchez Baquero, Pedro

de Mercado y Vicente Lanucci. Diálogos alegóricos, coloquios y tragedias breves constituían una práctica que difícilmente logró trascender el breve espacio de los claustros y colegios jesuitas.

Con otro rumbo fue apareciendo el teatro criollo, laico y popular, con mucho de la línea renacentista de Juan de la Encina. Un teatro con sentido profesional, que "corresponde a lo que Alfonso Reyes llamó 'la mayor urbanización de la cultura'".⁹ Y el erudito Antonio Magaña Esquivel informa de lo que, efectivamente, es una gloria. México, antes que España, tuvo el primer teatro verdaderamente acondicionado para "representaciones de comedia y drama".¹⁰ Semejante a los Corrales de la Pacheca y del Príncipe, de Madrid, funcionaba en México la Casa de las Comedias, en la esquina de la calle de Jesús y cerrada del mismo nombre, hoy República de El Salvador, que era un local anexo al Templo de Jesús. Y el primer teatro ya en forma, especialmente edificado para funciones teatrales, fue el del Hospital Real de los Naturales, que ya funcionaba y cuya cédula de construcción es de 1553. Estaba ubicado en el propio hospital en la calle del mismo nombre, actualmente Eje Lázaro Cárdenas esquina con Victoria. Fue destruido por un incendio. A partir de allí comienza a gestarse la historia de nuestro teatro.

Para Luis Reyes de la Maza, a propósito de un comentario de un cronista teatral del siglo pasado -el barón Gostkowski- sobre el canacán,¹¹ la historia del teatro en México se puede dividir en dos etapas claramente definidas. Afirma el estudioso: "El lugar de honor por fuerza debe tenerlo el canacán, porque cualquier historiador justo de nuestro teatro y de nuestras costumbres está obligado a dividir sus estudios en antes y después de ese 'baile diabólico'".¹² Así, vemos que en su primera parte, el teatro mexicano en la primera mitad del siglo XIX es deudor de las nociones neoclásicas. Temeroso del Santo Oficio, el teatro no se animaba a tomar partido ni a expresar las nuevas ideas que, poco a poco,

iban permeando la mente de los hombres durante los primeros años del siglo pasado para preparar la Independencia.

Las doctrinas políticas que se imponían en Europa llegaban a México a pesar de la prohibición de importar libros y de la estricta censura sobre todo tipo de publicaciones. Y aun así los estudios físicos y matemáticos permitían el florecimiento de una nueva filosofía con tintes ideológicos. Pero el teatro estaba un poco a la zaga. Contrariamente a como había pasado, por ejemplo, en la antigüedad, el teatro de principios del siglo XIX no se adaptaba a las nuevas condiciones sociales. Acaso una señal, un intento de adecuarse a los tiempos haya sido la puesta en escena de *El tartufo*, en una versión del cura Hidalgo. Sin embargo, la expresión de la realidad mexicana se reducía a simples notas costumbristas como en los sainetes *El charro* y *Los remendones*, de José Agustín de Castro.

No obstante, son los primeros intentos, la primera parte de una búsqueda que daría mejores frutos. Castro, Fernández de Lizardi, Juan Wenceslao Barquera, Anastasio María de Ochoa y Acuña y Francisco Luis Ortega, crearon su obra durante la época más difícil, la de la Independencia; tenían que soportar la competencia de los dramaturgos españoles, que eran los preferidos del público quizás por la tradición colonial. Fernández de Lizardi, excelente periodista político, novelista e incansable fustigador de los abusos de un sistema injusto, intenta también el teatro, no con mucha suerte. Pueden citarse *El negro sensible*, *El auto mariano* y una *Pastoral* en dos actos, obras que conllevan afán crítico, pero que son creación menos dentro de su producción.

Barquera también luchó por la causa insurgente y publicó el *Diario de México* y periódicos literarios. Dejó los manuscritos de tres comedias: *La delincuente honrada o la Poli Baker*, *La seducción castigada* y *El triunfo de la educación*. Ochoa y Acuña escribió dos comedias: *El amor por apoderado* y *La huérfana de*

Tlalnepantla, y una tragedia: *Don Alfonso*. Ortega escribió una obra patriótica: *México libre*, en cuya acción figuran personajes alegóricos como la Libertad, la Discordia, el Fanatismo, la Ignorancia; y también *Camatzin*, de inspiración obviamente indígena, y *Los misterios de la imprenta*, que dejó inconclusa.

No es ocioso hacer mención de una costumbre que ha favorecido la aparición de obras de todo tipo: los certámenes literarios. la suerte de los ganadores fue muy parecida a la de los ganadores de los concursos de la actualidad: muchos de ellos son fácilmente olvidados. En 1805 el *Diario de México* convocó a su primer certamen y sólo concurren dos obras: *El blanco de por fuerza*, de Antonio Santa Anna, y *Las quejas infundadas*, de autor desconocido. Las dos obras eran sainetes, breves cuadros vernáculos. En 1806 la *Gazeta* organizó su concurso y se dieron a conocer los sainetes de Francisco Escolano y Obregón, *El miserable engañado* y *Niña de la media almendra*, y de Juan Policarpo, *El hidalgo en Medellín*; y las comedias *La Manola* y *la Florinda* de autores-¿o autor?- desconocidos. En 1808, de nueva cuenta convocaron los dos diarios. Sólo se presentó una obra, la tragedia *Xóchitl*, de la que no se tienen más datos. Como puede apreciarse por los títulos, predominan los colores vernáculos, con énfasis en el ambiente, en el trazo de personajes, en situaciones y en el habla popular. Pero surge otro competidor: el género lírico comienza a cobrar auge y constituye una novedad.

Para Luis G. Urbina:

El teatro en México era una rama enteca de nuestro árbol artístico. Vivía éste, como se ha visto, alimentado por la savia española; mas la flor última, la poesía dramática, esa flor que revienta en las ramas del arte cuando una literatura ha llegado a su plenitud no era ni podía ser entre nosotros una lozana muestra, prometedora de sápidos y brillantes frutos.¹³



Explicable, desde luego, la opinión descorazonada del autor de *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, puesto que durante el periodo colonial el público sólo vio reproducciones e imitaciones, amén de los aislados esfuerzos de Sor Juana y de algunos autores empeñados en atrapar el color local en tipos, costumbres y situaciones. La monja jerónima, por ejemplo, incorpora algo del paisaje y personajes autóctonos en algún auto sacramental y en sus loas; pero lo más importante es su hallazgo lingüístico: ella ya no *cecea*: sabe, con un notable adelanto a las modernas teorías sobre el lenguaje, que ella pertenecía a una norma distinta, a un dialecto particular del español general. Sin embargo, el esfuerzo no cundió. Nuestros escritores volvieron a someterse a la norma impuesta por la "madre patria" y el largo trecho avanzado no es visto sino hasta muchos años después, por los modernistas.

Al principiar el siglo XIX, las más famosas comedias de Lope, Tirso de Molina, Rojas Zorrilla, Calderón, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Montalbán, Fernando de Zárate, Candamo, Zamora Cañizares... se representaban en México con gran éxito. Y también muchas obras de los dramaturgos del siglo XVIII, como Moratín o Ramón de la Cruz. Aun versiones de Molière y de Shakespeare: éste era el panorama en el que tenían que desenvolverse nuestros autores dramáticos. Eso y la casi ausencia de teatros implicaban un esfuerzo mayor. El Coliseo Nuevo, luego Teatro Principal,¹⁴ fue el escenario de las primeras búsquedas teatrales. En su espacio se vio a Manuel Eduardo de Gorostiza y a nuestros primeros autores propiamente románticos, Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón, y también se pudo presenciar las funciones de homenaje al Ejército Trigarante, al Ejército Libertador que había derrocado a Iturbide y al advenimiento a la silla presidencial de Guadalupe Victoria.¹⁵

El teatro mexicano, poco a poco, va adquiriendo ciertos rasgos particulares y un latido propio dentro de las corrientes artísticas de la época. Después de los ensayos de Fernández de Lizardi, el teatro de Ignacio Rodríguez Galván es el primero propiamente romántico. Sus obras, imbuidas de afanes nacionalistas, encuentran su inspiración en leyendas y tradiciones de la Nueva España; y el sentimiento de evasión, tan característico de los autores en este momento, se da tan sólo en el tiempo. Como muestras sobresalientes de su época, pueden citarse las archiconocidas *Muñoz*, *Visitador de México* y *El privado del virrey*. Fernando Calderón, por su parte, ha sido considerado, desde Altamirano, como un autor que, en vez de fijar sus ojos en México, buscaba temas de inspiración en otros lugares y otros tiempos.

En su empeño por crear una literatura nacional, el maestro Altamirano, a propósito de la abundancia de obras extranjeras en el gusto del público, le

reprochaba a Calderón que no hubiera dirigido su talento hacia asuntos nacionales:

Calderón, con su feliz imaginación y con su sentimentalismo, pudo haber ayudado al segundo (Ignacio Rodríguez Galván) a crear el teatro nacional; y no que fue a emplear sus dotes en resucitar asuntos caballerescos de la Edad Media, que ninguna utilidad podían traer, sino un fútil entretenimiento y un extravío de gusto, o bien fue a buscar en la historia de Inglaterra un episodio, que mejor inspirados habían ya trasladado al teatro algunos poetas europeos.¹⁶

No obstante, Calderón aportó su capacidad de observación y de creación de tipos con fina ironía en *A ninguna de las tres*, notoriamente superior a su modelo.¹⁷

Manuel Eduardo de Gorostiza, por su parte, es una suerte de contrapeso. A los excesos románticos de Calderón y Rodríguez Galván opone cierta mesura. Constituyó, así, el necesario equilibrio que posteriormente va a permear en la producción dramática. Promotor teatral, luchador insobornable por la libertad de México -luchó contra el invasor gringo y pudo regresar un mal chiste a un oficial yanqui de triste memoria-¹⁸ tuvo éxito de público. Cuando murió, en 1851, los homenajes fueron sumamente emotivos. Con él se completaría una buena tercia de posibilidades dramáticas: la exaltación nacionalista en Rodríguez Galván, la inteligencia discursiva de Calderón y la mesura del, llamado en su tiempo, "Moratín mexicano".

Otro rasgo que se suma a las características que van conformando el teatro mexicano puede deberse a Antonio García Gutiérrez, dramaturgo originario de Cádiz. A este autor se le debe, gracias al éxito clamoroso obtenido con su drama *El trovador*, en Madrid, la costumbre de los autores de salir a agradecer los aplausos del público. Pero quizás lo más importante, para el teatro mexicano, haya sido la manera de dejarse influir por el medio mexicano -vivió y escribió en Yucatán-, y el hecho de prohijar el

surgimiento de José Antonio Cisneros, el primer dramaturgo yucateco que vio representadas sus obras.

Aparte de los méritos de García Gutiérrez al llevar a la escena leyendas y asuntos yucatecos, como *Los alcaldes de Valladolid* y *El secreto del ahorcado*, deben destacarse también los hallazgos de Cisneros, pues

es el primero que suprime en sus dramas románticos, como *Mercedes*, y en sus comedias de índole realista, como *Celia* y *Matar al gato*, los monólogos y los apartes aun antes de que Ibsen lo hiciera en Europa. Cisneros aparece así como una especie de Ibsen mexicano, al que lamentablemente le faltaron Antoine y su Teatro Libre.¹⁹

Autores, críticos y actores, pese a sus denodados esfuerzos, se quejaban continuamente por la situación del teatro en México. Altamirano, Gutiérrez Nájera, Urbina y tantos otros cronistas ponían el dedo en la llaga: repetición del mismo repertorio por las mismas compañías, poco o ningún apoyo gubernamental, ignorancia en gran parte del público²⁰ y muchos etcéteras. Por eso es importante destacar el testimonio, recogido por Armando de María y Campos, de un extranjero:

Un ilustre viajero francés, que vivió entre nosotros durante una década -1831-1841-, Mathieu de Fossey, asegura en su raro libro *Viaje a México*, que publicó Cumplido enriqueciéndolo con valiosas e insuperables fotografías, que el arte dramático en México en aquel tiempo disfrutaba de un auge excepcional (...) Tanto que le cabía el primer lugar después de los de París, Londres y Milán.²¹

Y el mismo Armando de María y Campos afirma que eso no lo pudieron asegurar, en sus respectivos libros, Enrique de Olavarría y Ferrari, Antonio García Cubas y Guillermo Prieto, "por la sencilla razón de que ignoraban el ambiente teatral de las grandes capitales europeas".²²

Después de todo, el teatro, hecho social, constituía la única fuente de distrac-

ción de la gente. Un país, una ciudad con pocos habitantes, permitía que sectores de la sociedad tuvieran puntos fijos de reunión. El teatro, termómetro social y catarsis colectiva, ayudaba a mantenerse al día en todos los asuntos que incumben a cualquier conglomerado humano. Asuntos como la fundación del primer Conservatorio Dramático de México en 1853, a iniciativa del actor mexicano José Cejudo; o, en el mismo año, la expedición del Primer Reglamento de Teatros, expedido por Antonio López de Santa Anna.²³

Como un espectáculo con la función de "divertir e ilustrar dignamente el teatro no tenía por qué tomar partido", de acuerdo con Reyes de la Maza,²⁴ así es que tanto liberales como conservadores asistían a él. Por eso no es de extrañar que con los cambios políticos cambiaran frases en los programas. La República o el Imperio eran igualmente celebrados, según quien estuviera en el poder. Y también, por eso mismo, el teatro en su conjunto fue a la zaga de los movimientos sociales. Sin embargo, al ser derrotado el invasor francés, en muchas ocasiones se llegó al exceso patriótico, como refiere Reyes de la Maza.²⁵

En la segunda mitad del siglo, particularmente en la década de los años 60 a 70, la influencia española deja su lugar a la francesa. Los seis años del Imperio habían dejado su huella en la sociedad mexicana. Desde luego que antes ya existían señales de afrancesamiento, visibles en la caricatura que Fernando Calderón hace, en *A ninguna de las tres*, del petimetre afrancesado y cursi; pero eran solamente pequeños brotes de lo que vendría más tarde. Es la segunda parte de la división que hace Reyes de la Maza tomando como punto de referencia al cancan.

La influencia francesa se deja sentir sin previo aviso, "con un estallido lleno de color rojo fuego y de melodías vertiginosas".²⁶ Actores, actrices y público aceptan jubilosos la novedad:

Todo cambia, todo gira, todo se deja llevar por la locura que desde Francia ha

soltado hacia el orbe un compositor revolucionario que pretende, y logra, terminar con cualquier canon establecido para un teatro. El orden en las representaciones, la moralidad severa de los autores españoles y aun franceses, la circunspección en los artistas, las moralejas de las piezas, el rígido pudor, las añejas y respetadas buenas costumbres, todo esto se termina con unos cuantos acordes de cualquier orquesta que ejecute aquellas partituras que parecen escritas por algún espíritu chocarrero que quisiera burlarse del mundo. El siglo XIX sonríe al fin y se somete con gusto a ser dirigido por la batuta de Jacques Offenbach.²⁷

México se ofrece entero a la revolución teatral. La antigua minoría pseudoaristocrática asistente al teatro, es rebasada por lo que podríamos llamar el gran público. Ese gran público, si tomado en cuenta por Lope, por ejemplo, es ahora de nueva cuenta considerado espectador. Y la clase de media, la detentadora de la instrucción y de las aceptaciones e inconformidades, es la punta de lanza. Llega al teatro y eso es lo que se buscaba.

Dos asuntos más confirman la entrada de esos aires de renovación. Por un lado, llega a México José Valero, actor español que moderniza el arte de la actuación; es decir, aporta la naturalidad. Con él se terminan las voces engoladas, los largos parlamentos en tono declamatorio, las poses forzadas, los ademanes violentos y grandilocuentes y demás vicios que se arrastraban hasta ese momento como herencia del drama romántico de Víctor Hugo y Schiller.²⁸ A iniciativa de Altamirano, Valero colabora para fundar el Conservatorio Dramático, con las materias obligatorias de literatura dramática, declamación, idiomas, música, esgrima y baile. Y por otro lado, se inicia el género de la "revista", con una de Olavarría y Ferrari: *Revista del año 1869*. Género mordaz y punzante, encuentra su filón, más adelante, en la política.

Opera, zarzuela y otros espectáculos estuvieron siempre en franca competencia. La "paz porfiriana" consiguió que el

periodismo cultural cobrara auge. La crónica teatral se convirtió en un delicioso pasatiempo para autores y lectores. Pero esa "paz" ve surgir, a fines del siglo, cada vez más enconadas, las señales de descontento popular. Y ve nacer, también, la independencia cultural de América con el Modernismo.

Si la tragedia era la forma de expresar la lucha del hombre por entender que los rigores de un destino injusto pudieron ser evitados, la comedia hacía hincapié en la otra parte de la naturaleza humana: la risa, actitud vital que de tantos modos ha herido a la intolerancia. En ambos casos, los clásicos griegos colocaron a sus personajes a una altura lo suficientemente alta como para que el espectador percibiera los "modos" de actuar. Máscaras y coturnos son los elementos del actor. El drama, por su parte, tendía a rebajar la altura de los personajes. Intentaba revestirlos de sufrimiento y gozo alternativa-

mente; más cerca de la vida, apelaba a la capacidad sentimental del espectador.

Por eso el drama tuvo tanto éxito. Además, no instruía; cuando mucho, el espectador delegaba en los personajes su capacidad para sufrir y reír de su propio sufrimiento. Por su naturaleza, el drama encuentra perfecta cabida en el Romanticismo. A los dramas de honor del Siglo de Oro español, y a los dramas isabelinos que indagaban en el alma humana en la circunstancia del poder, los románticos oponen la fuerza de los sentimientos. El amor rige las relaciones humanas. Puede haber heroísmo, patriotismo, ansias de libertad, odio y ambiciones, pero éstos y más conflictos siempre matizados por la fuerza del amor.

Víctor Hugo, Schiller, Dumas... fueron prontamente admirados en México. Y el drama romántico mexicano pronto tuvo cultivadores. Distinta suerte y capacidad en los dramaturgos mexicanos impiden una visión global; circunstancias epocales los acercan. Lo cierto es que desde inicios del siglo el drama fue cultivado. Y también es cierto que perduró en el gusto hasta bien entrada la nueva centuria. Con la novela sentimental, el drama es el antecedente más directo de las actuales telenovelas. Por supuesto, la diferencia es abismal. Inteligencia, creatividad y gusto son características nada desdeñables del drama. Una lectura cuidadosa de algunos dramas nos darían más puntos de referencia. Fernando Calderón, Juan Valle, Manuel M. Romero, Ramón Rodríguez Rivera, José Peón Contreras, Vicente Riva Palacio y Manuel José Othón tienen mucho que decirnos con respecto a la historia del teatro mexicano del siglo XIX.

De 1830 a 1886, fechas de aparición de *Muerte de Virginia por la libertad de Roma* y *Lo que hay detrás de la dicha*, de Fernando Calderón y Manuel José Othón, respectivamente, existe todo un siglo de drama romántico mexicano. De la exaltación de los primeros cultivadores del primer romanticismo a la versifi-



cación ponderada -y aun la prosa- de un poeta como Othón, al mismo tiempo conservador de la tradición clásica y celebrado por los modernistas, existe más de una diferencia, pero también numerosas coincidencias. A nuestros autores de principios de siglo les toca luchar contra un enemigo poderoso: la inercia españolizante; a los de fin de siglo, contra otro rival no menos poderoso: el afrancesamiento servil. A fin de cuentas el problema era semejante: el coto a lo original. Unos son pioneros de una nueva sensibilidad; los últimos tienen la responsabilidad de la competencia de las nuevas corrientes que los consideran ya anticuados.

Con todo, la historia del drama romántico mexicano se parece en todos nuestros autores. Escribían para un público específico que participaba del contexto social y literario. El público, en un principio minoritario y pseudoaristocrático, se fue ampliando con gente de los que hoy llamaríamos clase media. Esa gente consumía literatura y estaba atenta a todo lo que ocurriera en el mundillo cultural. Asimismo, el periodismo cultural adquiere mayor importancia. Los cronistas de teatro son, efectivamente, termómetros de una época con ansia de construirse a sí misma. Y el teatro era la mejor manera de sentirse en sociedad. Y el drama, dentro de éste, tocaba los resortes más sensibles de las señoritas cultas de la época.

Guardando toda proporción, el drama romántico y la novela sentimental son el antecedente directo de la telenovela; la novela rosa que se consume en la actualidad, su hija natural. Al colocarse los actores en situaciones compartibles, el público retribuía los esfuerzos con admiración, aunque no con dinero. Las obras de los autores arriba mencionados comparten una realidad: la capacidad de conmover. Y si ahora nos pueden parecer anacrónicos y efectistas, pensemos en la circunstancia de su época. En un tiempo en que las diversiones eran escasas y los adelantos tecnológicos eran algo menos

que un sueño, los espectáculos en vivo colmaban las expectativas de la gente.

Finalmente, un estudio de Pedro Henríquez Ureña hace notar que la métrica utilizada por nuestros poetas de la Independencia privilegiaba el endecasílabo y el octosílabo. El primero en silvas, liras y estrofas de más o menos versos; en sonetos, octavas reales y metro suelto o blanco. Los segundos en quintillas, romances, décimas y redondillas.³⁰ En muchas obras, escritas en un espacio de tiempo que abarca casi todo el siglo, puede corroborarse lo anterior, con algunas excepciones, como *Catalina de Juecia*, de Manuel M. Romero y *Lo que hay detrás de la dicha*, de Manuel José Othón, por ejemplo. Las demás no contradicen lo expuesto por el erudito dominicano para los autores de los primeros años de Independencia. Sobre todo porque nuestros autores quizás resientan el mayor defecto o virtud del teatro español: está escrito para ser oído.

NOTAS

¹ Sergio López Mena, *Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica*, México, UAM, 1987. Véase particularmente el artículo de Balbino Dávalos allí incluido.

² Esta opinión, de hecho, es la que lo lleva a su monumental esfuerzo de investigación que, para bien de todos, publicó la UNAM.

³ La bibliografía, al final de este trabajo, da cuenta de casi todas las aportaciones.

⁴ Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional*, tomo I. México, Ed. Porrúa, 1949, páginas 211 y ss.

⁵ Antonio Magaña Esquivel, *Teatro mexicano del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 23 y ss.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ Citado en *ibid.*, p. 24.

⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México en la época de Juárez. 1868-1872*, México, Imprenta Universitaria, 1961, p. 12.

¹² *Loc. cit.*

¹³ Luis G. Urbina, *La vida literaria en México*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Ed. Porrúa, 1986, p. 316.

¹⁴ Los avatares de los teatros y las historias de las compañías dramáticas están amenamente referidos en la magna obra de Luis Reyes de la Maza.

¹⁵ Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, tomo I, página 73.

¹⁷ Francisco Monterde, *Cultura mexicana. Asuntos literarios*, México, Editora Intercontinental, 1946, pp. 131 y ss.

¹⁸ Armando de María y Campos, *Entre cómicos de ayer*, México, "Arriba el telón", 1950, p. 94.

¹⁹ Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ Es sintomática la crónica de Gutiérrez Nájera a propósito de los que no hablan francés y van al teatro a "ver" obras en esa lengua. *Vid.* Manuel Gutiérrez Nájera, "La lengua de Coquelin", en *Espectáculos*, México, UNAM, 1985, pp. 239 y ss.

²¹ Armando de María y Campos, *op. cit.*, p. 61.

²² *Loc. cit.*

²³ Véanse los detalles de tal edicto en Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México en la época de Santa Anna. II*, México, Imprenta Universitaria, 1979, p. 14.

²⁴ *Id.*, *El teatro en México entre la Reforma y el Imperio*, México, Imprenta Universitaria, 1958, página 10.

²⁵ *Id.*, *El teatro en México durante el segundo imperio*, México, Imprenta Universitaria, 1959, p. 14.

²⁶ *Id.*, *El teatro en México en la época de Juárez*, México, Imprenta Universitaria, 1961, página 10.

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁹ *Vid. supra.*

³⁰ Antonio Castro Leal, "La métrica de los poetas mexicanos en la época de la Independencia", en *Estudios mexicanos*, México, FCE/SEP, 1984, páginas 207 y 55.

BIBLIOGRAFIA

- Altamirano, Ignacio Manuel, *Crónicas de la semana*, introducción por Francisco Monterde, José Luis Martínez y Huberto Batis, México, Ediciones Bellas Artes, 1969, 207 páginas (Colección Ayer y Hoy, 9).
- *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, edición y prólogo de José Luis Martínez, México, Ed. Porrúa, 1949. (Colección Escritores Mexicanos, 52, 53 y 54)

- Las revistas literarias del siglo XIX*, 2ª edición, México, La Iberia, 1868, 202 pp.
- Bentley, Eric Russel, *La vida del drama*, México, Editorial Paidós, 1985, 336 pp. (Paidós Studio, 23).
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica poética*, México, Ed. Porrúa, 1985, 508 pp.
- Calderón, Fernando, *A ninguna de las tres*, estudio preliminar de Francisco Monterde, México, UNAM, 1978, 198 pp. (Colección BEU, 47)
- Dramas y poesías*, edición y prólogo de Francisco Monterde. México, Ed. Porrúa, 1959, 374 pp. (Colección Escritores Mexicanos, 78)
- Carballo, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991, 380 pp. (Reloj de sol).
- Conde Ortega, José Francisco, *Joaquín Arcadio Pagaza y el siglo XIX mexicano*, México, UAM, 1991, 83 pp. (Colección Molinos de Viento).
- La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*, edición de Fernando Tola, México, UNAM, 144 pp. (La crítica literaria, 2).
- Girón Cerna, Carlos, *El hombre: ente teatral*, México, Subsecretaría de Asuntos Culturales SEP, 1967, 61 pp. (Cuadernos de lectura popular; serie La honda del espíritu, 63).
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, México, Ed. Porrúa, 1975, 362 pp. (Colección Sepan Cuántos..., 44).
- Guardia, Alfredo de la, *Visión de la crítica dramática*, Buenos Aires, Ed. Pléyade, 1970, 365 pp.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, *Espectáculos. Teatro. Conciertos. Opera. Opereta y zarzuela. Tandas y titeres. Circo y acrobacia. Deportes y toros. Gente de teatro. El público. La prensa. Organización y locales*, selección, introducción y notas de Elvira López Aparicio. Edición e índices por Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio, México, UNAM, 1985, 287 pp.
- Díez Borque, José María, *Semiología del teatro*, Barcelona, Ed. Planeta, 1975, 333 pp.
- Díez -Canedo, Enrique, *El teatro y sus enemigos*, México, La Casa de España en México, 1939, 163 pp.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*, México, FCE/SEP, 1984, 386 pp. (Colección Lecturas Mexicanas).
- Hidalgo, Aurelio, *El teatro Degollado. 1866-1896*, Guadalajara, Ediciones del Gobierno del Estado de Jalisco, 1966.
- Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, UNAM, 1988, 175 pp. (La crítica literaria, 1).
- Magaña Esquivel, Antonio y Ruth Lamb, *Breve historia del teatro mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1958.
- Teatro mexicano del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, 573 pp. (Colección Letras Mexicanas, 108).
- Los teatros en la ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, SOSP, 1974, 142 pp. (Colección Popular Ciudad de México).
- El teatro, contrapunto*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, 111 pp. (Colección Presencia de México).
- Maria y Campos, Armando de, *Entre cómicos de ayer*, México, Ed. "Arriba el telón", 1950, 206 pp.
- Manuel Eduardo de Gorostiza y su tiempo. Su vida y su obra, México, edición del autor, 1959, s/p.
- El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, México, BINEHRM, 1956, 439 pp.
- Mendoza López, Margarita, *Primeros renovadores del teatro en México*, México, IMSS, 1985, 174 pp.
- Montalvo Ortega, Enrique, *José Peón y Contreras*, comp. e intr. de... México, Senado de la República, 1987.
- Monterde, Francisco, *Bibliografía del teatro en México*, México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982, 649 pp. (Monografías bibliográficas mexicanas, 28).
- Cultura mexicana. Aspectos literarios*, México, Editora Intercontinental, 1946, 325 páginas.
- Nomland, John B., *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*, traducción de Paloma Gorostiza de Zozaya y Luis Reyes de la Maza, México, Departamento de Literatura INBA, 1967.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, 5 tomos, prólogo de Salvador Novo, 3ª edición ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961, México, Ed. Porrúa, 1961. (Biblioteca Porrúa, 21).
- Ortiz Vidales, Salvador, *Don Guillermo Prieto y su época*. México, Botas, 313 pp.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas*, tomo 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 369 pp.
- Reyes de la Maza, Luis, *En el nombre de Dios hablo de teatros*, México, UNAM, 1984, 387 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XLII).
- El teatro en 1857 y sus antecedentes*, comp. y estudio de... Prólogo de José Rojas Garcidueñas, México, UNAM, 1956.
- El teatro en México entre la Reforma y el Imperio. 1858-1861*, comp. y estudio de... México, UNAM, 1958. (Estudios y fuentes del Arte en México).
- El teatro en México con Lerdo y Díaz. 1837-1879*, comp. y estudio de... México, UNAM, 1963, 345 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
- El teatro en México durante el porfiriato*, 3 tomos, comp. y estudio de... México, UNAM, 1964, 1965 y 1968. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XIX, XXII y XXV).
- El teatro en México en la época de Santa Anna. 1840-1850*, comp. y estudio de... México, UNAM, 1972. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
- El teatro en México en la época de Juárez*, comp. y estudio de... México, UNAM, 249 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
- El teatro en México durante el segundo Imperio*, comp y estudio de... México, UNAM, 1959, 239 pp.
- El teatro en México durante la Independencia*, comp. y estudio de... México, UNAM, 1979, 429 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
- Cien años del teatro en México. 1810-1910*, México, SEP, 1972, 161 pp. (Colección SEP Setentas, 61).
- Circo maroma y teatro*, México, UNAM, 1985.
- Rodríguez Galván, Ignacio, *Poesía y teatro. 1816-1842*, México, Ed. Porrúa, 1972, 326 pp. (Colección Escritores Mexicanos, 88).
- Ruiz Lugo, Marcela et. al., *Bibliografía teatral*, México, Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria, 1978, s/p.
- Urbina, Luis G., *Ecos teatrales*, prólogo, selección, notas y bibliografía de Gerardo Sáenz, México, Departamento de Literatura INBA, 1963, 256 pp. (Ediciones del INBA).
- La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Ed. Porrúa, 1986, 393 páginas.
- Varios autores, *Literatura mexicana*, México, UAM, 1989, 200 pp.