

Ventura y Bartolomé Gómez, Diego Jaramillo, Felipe de Viaja, Lorenzo Vargas y Juan de Saldaña. No es poco saber esta noticia, debida al articulista del *Diario de México*: en España, donde la adquisición de estos pormenores es menos difícil, la primera lista de Compañía del Teatro del Príncipe que se tiene completa, es de 1633, tan sólo cuarenta años anterior á la de nuestro coliseo.

En 1683, por haberse exonerado del cargo de autor Ignacio Marqués, se juntó la compañía, dicen las "Memorias," en casa del Presbítero D. Antonio Acosta, administrador del Hospital Real, para proseguir la representación sin autor, obligándose á solicitar las comedias más en boga y á recibir sin repugnancia el papel que se les repartiera, y así se verificó por convenio de los cómicos, que lo eran Bernarda Pérez de Rivera, María y Ana de Villegas, María Ortiz Jaramillo, Ignacia de Cárdenas, Juan de Dios, Antonio Pinto, Diego de Sevilla, Juan Ferrete, Juan Ortiz de Torres y Antonio Ventura de Cerdán.

Las representaciones debieron ser muy salteadas. En Madrid mismo, en un principio, sólo eran permitidas los domingos, las fiestas y las Pascuas, y posteriormente los martes y los jueves, y los quince días anteriores á Carnestolendas, en cuyo día cesaban las representaciones para volver á ejecutarse en la Pascua de Resurrección, siempre por la tarde y nunca por la noche, ya porque las condiciones de los *corrales* no permitían iluminarlos con otra luz que la del día, ya por poner coto á los escándalos é indecencias á que se prestaba la oscuridad.

En México, á fines del siglo XVII y principios del XVIII, las representaciones se hacían también por las tardes, mas como nuestro coliseo era local cerrado y cubierto, cuando se prolongaban después de la oración, se mal iluminaba el teatro.

Los lunes y los jueves dábanse en él funciones gratis en obsequio de la clase pobre, funciones denominadas *guanajas*, del mismo modo que las que se daban en los arrabales de la ciudad, con motivo casi siempre de festividades religiosas.

El jueves 11 de Noviembre de 1700, en un tablado erigido en la plazuela de San Juan de Dios, comenzaron las comedias con que México celebró la canonización de ese santo; esa tarde se representó *El Príncipe prodigioso*, y la del viernes 12, la titulada *No puede ser*. Un escándalo ó riña que ocurrió esa tarde, hizo que no se diera comedia el 13 y se quitase el tablado.

Nada puedo decir del mérito de las comedias que en esos días se representaban; pero sin duda debió ser ó muy escaso ó negativo.

CAPÍTULO III

1700.—1753.

Tales fueron los humildes principios de las representaciones dramáticas en México, en aquello que verdaderamente puede llamarse teatro. Mas como en mi modesto libro, y á título de curiosidad, hemos de tocar cuanto de notable encontremos relativo á espectáculos públicos, quizá no esté de más referirnos á las pantomimas propias de los indígenas, en uso antes de la conquista, y alguna vez repetidas en fiestas de los primeros años del período virreinal.

Copiando de quienes nos han precedido en labores de historia, pues más no puede hacer quien no ha presenciado los sucesos que relata, diré, que en sentir de historiógrafos y cronistas, no solamente apreciaban los antiguos mexicanos la poesía lírica, sino también la *dramática*. El teatro en que representaban sus *dramas* era un terraplén cuadrado, descubierto, situado en la plaza del mercado, ó en el atrio inferior de algún templo, y bastante alto para poder ser visto por todos los espectadores. El que había en la plaza de Tlaltelolco era de piedra y cal, según afirma Cortés, y tenía trece pies de alto, y de largo, por cada lado, treinta pasos.

Digna sin duda de crédito, por ir conforme con el carácter de aquellos pueblos, es la descripción de su teatro y de sus representaciones, dada por el Padre Acosta, en la que hace mención de las que se daban en Cholula, con motivo de las fiestas del dios Quetzalcoatl. "Había, dice, en el atrio del templo de aquel dios, un pequeño teatro de treinta pies en cuadro, curiosamente blanqueado, que adornaban con ramas y aseaban con el mayor esmero, guarneciéndolo con arcos de plumas y flores, y suspendiendo en ellos pájaros, conejos y objetos curiosos. Allí se reunía el pueblo después de comer, y presentándose los actores hacían sus representaciones burlescas, fingiéndose sordos, resfriados, cojos, ciegos y tullidos, los cuales figuraban ir á pedir la salud al ídolo. Los sordos respondían despropósitos, los resfriados tosiendo, los cojos cojeando, y todos referían sus males y miserias, con lo que excitaban la risa del auditorio. Seguían otros actores que hacían el papel de diferentes animales, unos vestidos á guisa de escarabajos, otros de sapos, otros de lagartijas y se explicaban unos á otros sus respectivas funciones, cada uno ponderando las suyas. Eran muy aplau-

dididos, porque sabían desempeñar sus papeles con sumo ingenio. Venían después unos muchachos del templo, con alas de mariposa y de pájaros de diferentes colores, y subiendo á los árboles dispuestos al efecto, les tiraban los sacerdotes bolas de tierra con las cerbatanas, añadiendo expresiones ridículas en favor de unos y contra otros. Por fin se hacía un gran baile de todos los actores, y así terminaba la función. Esto se hacía en las fiestas más solemnes."

Los primeros religiosos que anunciaron el Evangelio, aprovecharon aquellas inclinaciones de los indígenas, y viéndolos tan aficionados al canto y á la poesía, compusieron cánticos en lengua mexicana, en loor del Dios cristiano, para que aquellos los recitasen en sus pantomimas. Dícese que el laborioso franciscano Bernardino de Sahagún compuso, en puro y elegante mexicano, é imprimió en México, trescientos sesenta y cinco cánticos, uno para cada día del año, llenos de los más devotos y tiernos sentimientos religiosos, y aun hubo indios que escribieron muchos sobre los mismos asuntos.

Boturini cita las composiciones de D. Francisco Plácido, Gobernador indígena de Atzacapotzalco, en loor de la Madre de Dios, cantadas por él en los bailes sacros que con otros nobles mexicanos hacía delante de la famosa Imagen de la Virgen de Guadalupe, y ya hemos visto que los celosos franciscanos, compusieron loas y aun una especie de comedias en mexicano, sobre asuntos sagrados, para ser representadas por los indios.

La cita que hemos tomado del Padre Acosta, hace suponer que las danzas sagradas de los antiguos mexicanos, se convertían alguna vez en farsas pantomímicas, entremezcladas de diálogos y canciones, que las asemejaban á las primitivas loas; pero en la mayoría de las veces, esos terraplenes, denominados teatros, servían de escenario á unas suertes de cacerías, en las que con gran bullicio de gritos y voces, flechaban ó tomaban á mano venados, liebres, conejos, comadreja, ardillas y culebras, con anterioridad allí dispuestos para la diversión, ó en honor de alguna de sus divinidades.

Según he indicado, esas cacerías se repitieron en los primeros años del período virreinal en alguna solemne fiesta, cuya descripción no puede caber en mi libro, por ser extraño á ellas. Las he citado para demostrar que procuro no olvidar cosa alguna que con nuestro teatro tenga relación, por lejana que ella sea, y volvamos á mi relato.

La suposición del mérito, escaso ó negativo, de las primitivas comedias que dejo asentada al final del capítulo anterior, se funda en lo mal visto que los espectáculos teatrales venían siendo, de tiempo atrás, por toda clase de autoridades, no ya en México, sino en la misma España. A virtud del informe de un Consejo *ad hoc*, formado por Felipe II, fueron allá prohibidas las comedias, declarándose que "eran ilícitas y pecado mortal representarlas." En 1615, se permitieron con

muy numerosas cortapisas; y, en el reglamento respectivo, entre las penas con que eran conminadas las faltas á él, figuraban fuertes multas para la primera, destierro para la segunda, y *dos años de galeras* para la tercera. En 1644 y 46, el Consejo llevó sus escrúpulos al extremo de disponer, en el segundo artículo de su dictamen, lo siguiente: "Que las comedias sean de buen ejemplo, *sin mezcla de amores*, y para conseguirlo se prohiban todas las que hasta entonces se han representado, especialmente *las de Lope de Vega, que tanto daño han hecho á las costumbres.*" El Consejo dió un último golpe al arte dramático, disponiendo en su art. 10: "Que no se puedan representar, de aquí adelante, comedias de inventiva propia de los que las hacen, *sino de historias y vidas de Santos.*" Si así era tratado en España el teatro, claro es que en su colonia no pudo serlo mejor.

No hay, pues, que hacerse ilusiones acerca de la marcha del teatro entre nosotros, y esta convicción justifica la rapidez con que hemos de tratar de esta primitiva época de nuestros espectáculos. Estos no podían ser mejores que los de Madrid, acerca de los cuales un escritor holandés, citado por D. Ricardo Sepúlveda, dice: "Los comediantes no representan con luces, sino con la del día, y así privan á las escenas de cierta ilusión. Los vestidos de los actores no son suntuosos ni adaptados á los papeles. Una comedia de argumento romano ó griego, se representa con traje español. Todas las que yo he visto se componen de sólo tres actos, que los españoles llaman jornadas. Dánlas principio por un prólogo ó loa en música, y cantan tan mal, que su armonía se parece á chillidos de niños. Entre las jornadas intercalan algún entremés, algún baile, ó algún sainete, que muchas veces es lo más entretenido de la comedia." Ni debe extrañar que así sucediese, cuando hemos visto que se prohibían, por inmorales, las obras del insigne Lope de Vega, dato que sublima la ignorancia y estupidez de las primeras autoridades. En el reinado de Felipe IV gozaron las representaciones teatrales de un brillante período; pero á su muerte en 1665, la Reina Gobernadora ordenó que cesasen enteramente en toda la Monarquía, "hasta que el Rey mi hijo tenga edad para gustar de ellas," y adviértase que ese su hijo, que fué Carlos II, contaba en esa época apenas *cuatro años* de nacido.

Tiempo y trabajo costó que se revocase esa orden, y durante el reinado de aquel príncipe, á quien la historia llama *El Hechizado*, en vez de *El Imbécil*, los sucesores de Lope, Calderón, Tirso, Alarcón, Moreto y Solís se vieron desdeñados, y perseguidos los comediantes.

"Es un dolor—escribe Jovellanos, refiriéndose á la época de Carlos II,—que la Talía española que había pasado los Pirineos para inspirar al gran Molière, se vea aquí en Castilla, tan afrentada y perseguida por el fanatismo que domina en la corte."

¿Acaso esas prohibiciones dieron algún resultado práctico para la

moralidad y las buenas costumbres? Sepúlveda dice: "No hubo exceso ni escándalo que no se cometiera, ni truhanería inmunda que no arrancase aplausos. En un auto sacramental en que el ángel anunciaba á la Virgen la Encarnación del Verbo, al responder, traducidas en buenos versos castellanos, las palabras del Evangelio: *Quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco*, los apóstrofes hediondos del patio dirigidos á la cómica, interrumpían el espectáculo con irreligiosa y sacrílega algazara, y hacían conocer á muchas madres cuán mal habían hecho en llevar consigo á sus hijas honestas." Para esto se habían prohibido las *comedias de amores*, las muy hermosas (cualesquiera que sus defectos sean), comedias de capa y espada, y ordenado que sólo se representasen autos sacramentales y comedias de Santos. Con razón el más ilustrado de los monarcas españoles, el gran Carlos III, al pasar de Nápoles á Madrid, prohibió la representación teatral de los *autos sacramentales*, por real cédula de 11 de Junio de 1765.

Perdóneseme estas largas y frecuentes referencias al Teatro de la Metrópoli; pero me han parecido indispensables para dar á suponer cuál pudo ser el mérito de los espectáculos teatrales en la colonia, en sus primitivos tiempos. Sin esas referencias, el relato habría parecido incoloro y casi sin interés.

Poco tiene, en efecto, decir á *secas*, que por las escasas noticias publicadas en los citados "Diarios de México," se viene en conocimiento de haber sido en 1707 *asentista* ó contratista de nuestro primer teatro, Juan Gómez Medina, y en 1712, Felipe Fernández de Santillana, y así por el estilo. Mas ya que este asunto tocamos, no dejaremos de decir que á lo que parece, ese Santillana fué el primero en quien los religiosos Hipólitos descansaron de la carga de entenderse con la administración del Coliseo y de contratar y luchar con la levantisca compañía de comediantes. Los religiosos habían tenido sendos disgustos con ellos y vistose en compromisos con el público por faltas de formalidad. Una primera dama, Antonia Rivera, no cumplió con la contrata que había celebrado, y para suplirla se ajustó en su lugar á Gertrudis Cervantes, quien á su vez rompió su compromiso para entrar en un convento.

En 1718, y por la renta de tres mil pesos anuales, arrendaron el Coliseo del Hospital, José y Eusebio Vela; de éste, dice Beristáin, y prudente será oírlo con ciertas reservas, "que fué poeta dramático, si no igual á Lope y Calderón, sí seguramente superior á los Montalvanes (cosa posible), y á los Moretos (cosa que no creo), en la decencia de las jocosidades." El ameritadísimo D. Luis González Obregón, piensa también que "este Eusebio Vela fué, á no dudarlo, el autor dramático más importante del siglo XVIII," elogio quizás en extremo exagerado, y que desgraciadamente hasta ahora no ha podido ser ni confirmado ni rectificado, pues sólo quedan los siguientes títulos de

sus comedias: *El menor Máximo, San Francisco, El Asturiano en las Indias, Por engañar engañarse, Amar á su semejante, Las constantes españolas, Con agravios loco y con celos cuerdo, Por los peligros de amor conseguir la mayor dicha, El amor excede al arte, Si el amor excede al arte, ni arte ni amor á prudencia, La Conquista de México, El Apostolado en Indias, La pérdida de España por una mujer y El amor más bien premiado entre traición y cautela.*

El autor de las *Memorias del Teatro de México*, cree probable que José y Eusebio Vela fueran los asentistas del Coliseo en 1722, año en el cual un incendio dió al traste con la fábrica tan elogiada por el Maestro Mayor D. Pedro de Arrieta. La tarde del 19 de Enero se representó en dicho teatro la comedia "Ruina é incendio de Jerusalén ó Desagravio de Cristo." A las cinco de la mañana del 20, el Padre Capellán, cuya habitación caía precisamente sobre la pieza en que se guardaban los palos, trastos y tramoyas del Coliseo, creyó sentir que la última estuviese ardiendo. Dada la voz de alarma, se trató de forzar la puerta de la pieza que se quemaba, y lo mismo fué derribar esa puerta que levantarse las llamas, con tal voracidad, *que prendían como pólvora*, según la frase de uno de los testigos, sin ser posible evitar la ruina de todo el Coliseo y de gran parte del Hospital Real. Fué preciso trasladar prontamente el Santísimo Sacramento á San Francisco, desguarnecer los altares, quitar lienzos y envigados, arrancar puertas y ventanas y llevar los miseros enfermos á las casas de los vecinos, interín se trasladaban á los hospitales de San Hipólito y del Espíritu Santo. Todo esfuerzo para sofocar las llamas sólo bastó para impedir la ruina del Hospital, pero no del Coliseo, del cual sólo quedaron algunas de las más gruesas vigas. De las conjeturas que se hicieron en vista de las diligencias judiciales, se dedujo que el incendio provino de no haberse apagado bien los pabilos de las velas usadas en la noche del 19, y guardándose así con los candiles en sus respectivos cajones. Para el día 20, en que ocurrió el incendio, estaba anunciada la comedia "Aquí fué Troya."

Poco después, y según se dice en el "Prólogo á las Constituciones y Ordenanzas del Hospital Real, impresas en 1778," no siendo justo que el público se privara de la común diversión, ni el Hospital careciese del producto de su renta, se determinó restablecer el Coliseo, y al efecto se construyó otro, también de madera, en el mismo sitio del destruido por el fuego, hasta que enseñando la experiencia el grave perjuicio que sufrían los enfermos con el ruido de los concurrentes, "se resolvió levantar un tercer teatro en un terreno sito entre el callejón del Espíritu Santo y la calle que en nuestros días conocemos por la del Coliseo Viejo, y entonces estaba invadida por la acequia que, pasando por el costado de Palacio, llegaba hasta el llamado callejón de los Dolores y al presente calle de la Independencia."

Todavía puede verse en los portales del Coliseo el arco que daba acceso á la entrada del tercer teatro, y se distingue por su mayor luz y por la cruz y dos almenas que rematan la pobrísima fachada de la casa que sobre él asienta; como los precedentes, fué de madera, y se construyó en 1725.

En cambio de su mala fábrica lucieron en él, dice el *Diario de México*, excelentes habilidades, pues desde 1731 le tomó á su cargo Esteban Vela, que agradaba mucho en las tablas y fué muy protegido por el Canónigo D. Luis Antonio de Torres, Administrador del Hospital y admirador de su notoria habilidad. Debido á su influjo prorrogósele á Vela el arrendamiento en 1736 por nueve años más, dentro de los cuales falleció: los principales cómicos de su Compañía eran entonces Felipa Sánchez, Nicolás Campos, Alejandro Monzón, Clemente Figueredo y Diego Francisco de Asís.

Antes de proseguir, hagamos aquí lugar á unas citas que tomo de las *Gacetas* de 1728 y 29, y nos hablan de algunas representaciones en esa primera mitad del siglo, y del teatro que en el Palacio Virreinal existió. Del 12 al 28 de Noviembre del primero de los dos años citados, la Compañía de Jesús celebró solemnes fiestas con motivo de la canonización de S. Luis Gonzaga y S. Estanislao de Kostka, y en ellas, el día 13, se recitaron cuatro coloquios, cuyos títulos fueron *Los triunfos del cielo*, *La virtud coronada*, *La concordia de las ciencias* y *Las competencias del Paraíso*. En 19 de Diciembre del mismo año se celebró, dice la *Gaceta*, "el cumpleaños de nuestro monarca, con las fiestas de costumbre y la Real Audiencia, Tribunales y Ayuntamiento, concurrieron las tres noches inmediatas á la comedia *Celos, aun del aire matan*, que se tuvo que representar en el suntuoso teatro del Real Palacio del excelentísimo Señor Virrey." En las fiestas con que á su turno celebraron los Carmelitas la canonización de S. Juan de la Cruz, del 15 al 24 de Enero de 1729, se corrieron toros y se representaron comedias. Por último, el 19 de Diciembre del mismo 1729, en celebridad del cumpleaños del Rey, "las autoridades concurrieron por sus turnos á la comedia "El amor excede al arte y Máquinas de Arquímedes," que hizo representar en el Teatro de Palacio el Excelentísimo Señor Virrey."

Volvamos al tercer Coliseo. Muerto Esteban Vela, quedó con el arrendamiento, después de un reñido pleito con la viuda de aquél, la muy reputada actriz Ana María de Castro, á quien el público aplaudía y admiraba con entusiasmo. Vestía con gusto, dice el autor de las "Memorias" varias veces citadas; tenía gran caudal de exquisita ropa, y de su habilidad se dice en un informe de D. Francisco Chávarri al Duque de la Conquista: "es aclamada de todo el público su viveza en representar, lo bien sentido del verso, consonancia de sus palabras, la retórica y viveza de sus acciones, y la dulzura y armonía

de su voz en lo que canta." Fué el galán de su Compañía el ya nombrado Diego Francisco de Asís, muy diestro en su arte, y cuya muerte, ocurrida á la edad de cuarenta y cinco años en 1753, fué muy lamentada por la falta que á la comedia había de hacer. Diego de Asís fué natural de San Angel, y muy virtuoso debió ser cuando, según se dice, el clero consintió que su cadáver fuese sepultado en la iglesia del Convento de San Bernardo. Mejor fin aún tuvo la citada primera actriz Ana María de Castro, de la misma Compañía, la cual, habla Beristáin, dejó el ejercicio de las tablas, convertida por los sermones del Padre D. Matías Conchón, que á este propósito compuso una poesía intitulada "La Despedida."

Esta conversión se operó, sin duda, en 1742, fecha en que, según las "Memorias del Teatro," la Castro formó su Compañía, y en que las aficiones artísticas de D. José Cárdenas, Administrador del Hospital y Contador honorario del Real Tribunal de Cuentas, elevaron las representaciones á un grado sobresaliente. Con licencia de Su Majestad, Cárdenas hizo ajustar en Cádiz varias notabilidades, entre ellas á José Ordóñez, su mujer Isabel Gamarra y sus dos hijas, Vicenta y Josefa. La última casó con Juan Gregorio Panseco, milanés, músico de los batallones de Marina y profesor de violín y flauta, y llegó á ser muy reputada primera dama. También entonces vinieron José Pisoni, Juan Bautista Arestín, Gaspar y Andrés Espinosa, Benito Andrés Preibus y Francisco Rueda, tocadores de violín, flauta, trompa y oboe, y Petronila Ordóñez, mujer del último y habilísima cantarina.

Como compositor y maestro, Cárdenas hizo venir á D. Ignacio Jerusalem, italiano, que llegó á ser Maestro de Capilla de la Catedral.

En 1749, año en que por decreto de 29 de Noviembre se suprimieron las celosías en el Coliseo y se separaron las *cazuelas* de hombres y de mujeres, estaba el tercer teatro tan inservible por lo podrido de muchas de sus vigas y lo mal acomodado de otras medio quemadas, por haber pertenecido al primitivo del Hospital, que la autoridad mandó suspender las representaciones. A influjo de la ya primera dama, Josefa Ordóñez, se revocó la orden de suspensión, cuando después de tres semanas y con un costo de mil quinientos pesos, hubo reparado la fábrica el maestro de arquitectura D. Lorenzo Rodríguez, y dádole su aprobación el Ingeniero D. Felipe Ferigán Cortés.

Pero la compostura no podía pasar de muy provisional y ni el mismo maestro Rodríguez la garantizó más allá de diez ó doce años.

Por otra parte, teníase noticia de que desde 1743 y 45, los antiguos *corrales* de la Cruz y del Príncipe, en Madrid, habían sido convertidos en cómodos teatros dignos del arte y de la Corte, y la capital del virreinato de Nueva España no quiso ser menos que la metrópoli. En ella y en la colonia disfrutábase de muy pasable bienestar bajo la