

# El teatro novohispano. Casos de su presencia

Alberto Ortiz | Universidad Autónoma de Zacatecas

---

1

¿Dónde está la realidad novohispana? Cada ocasión en que se tiene sobre la mano un documento, sea un sermón, un poema alegórico o de circunstancia, una pintura, una hacienda, un edificio público, una pastorela, etcétera; se busca con afán distinguir su forma, las partes que componen la muestra, su contenido ideológico, su estructura, su relación correspondiente o de ruptura con la sociedad que lo generó, su utilidad, su estética... de tal manera que permita reflejar un aspecto, un ápice de vida, una manera de pensar determinadas, siempre procurando encontrar y traducir con relativa exactitud la realidad novohispana.

Un error común somete al hombre a desligarse de la realidad pasada que le interesa: considerar al tiempo como un fenómeno lineal, en otras palabras, creer sin cuestionamientos que las cosas pasan. Así, «pasan y nunca vuelven» como si la vida de las sociedades estuviese determinada por actos inconexos y aislados, como si viviésemos en secuencia y no en permanencia. La realidad novohispana como otras muchas realidades está conformando nuestro presente.

Si los hechos humanos tienen atemporalidad, pertenecen a todos; no sólo educan sino que conforman nuestro ser individual. No significa que todos seamos esclavos de la herencia y que como tal no hay nada que hacer, sino quejarse por la magra parte que nos ha tocado en suerte.

Aunque no lo sepamos asistimos y participamos en acontecimientos que son líneas atemporales de lo novohispano, las reminiscencias, herencias o tradiciones novohispanas tienen mucho que ver con la vida diaria y con maneras de expresión y pensamiento que ejecutamos y nos rodean.

No únicamente el recorrido por la época novohispana requiere un fundamento teórico, sino cada campo de la ciencia y las humanidades. De hecho requieren de un conocimiento específico para acercarse a cada área o asignatura que, dividiéndolas, las conforma.

Fundamentar el decir teórico que rearma una circunstancia antes caótica, nunca escindida de la realidad humana, requiere de preparación, no de un sometimiento dogmático a la teoría, sino de una adaptación y reflexión constantes de ella; suficiente para acercarse con veracidad a las conclusiones. Esta es la parte fácil, si las hay, de todo proceso de investigación, de todo intento por organizar la realidad. En un principio resultará completo, poco a poco se notará que siempre es insuficiente, nunca se agotan las posibilidades de estudio para entender un fenómeno. Porque además de aquellos conocimientos aprendidos o investigados para dilucidar y hacer comprensible el objeto de estudio, dichas explicaciones o conclusiones a su respecto abren nuevas posibilidades y necesidades de entendimiento y teoría, formándose una vez más una cadena de explicaciones

que determinan la manera de pensar del ser humano. El círculo del conocimiento jamás se cierra y no importa cuánto se sepa, el saber es siempre más grande todavía.

El campo académico de estudio a lo novohispano, apenas se está construyendo. Lo cual no constituye una ausencia curricular que limite las bases teóricas, sino una oportunidad para construirlas. Hay mucho que hacer en esta área, todo proyecto explora una nueva faceta del mundo novohispano, revalorando nuestro estar aquí. Tal vez deberíamos preguntarnos más seguido por qué es tan importante la colonia para explicar nuestro presente.

A la pregunta de ¿dónde está la realidad novohispana?, de acuerdo a lo expuesto, es posible contestar que está en una realidad histórica, explicada por sus propios actores, modificada y traducida por nuestra contemporaneidad que es parte de ella y viceversa, siempre en espera de una visión que la clarifique atendiendo a su pertenencia social y conocimiento metodológico y conceptual. Cuando se cruzan esas líneas, cuando se entrelazan equilibradamente, se conoce la realidad, se razona un hecho, se reconstruye para bien entender una vida que resulta familiar y útil en la explicación de nuestro propio ser y estar.

2

La virtud de la representación o simulacro de la vida sobre un escenario ante los demás, no está comprendida en el Teatro únicamente. Contrario a lo que se cree, la actuación es una constante de la cotidianidad, parece improvisación pero a fuerza de perfeccionar, de insistir, de vivir; la mimesis se convierte en realidad. Sabida es la tendencia humana por la imitación, es una facultad innata, más estudiada en los homínidos primates que en nosotros mismos. A cada paso, el hombre imita. Gran parte del aprendizaje, formal e informal, tiene sus bases en un reflejo de las acciones realizadas por «la otredad»: El tiempo y la constancia hacen que incipientes ideas y movimientos se conviertan en realidades mecánicas. En resumen hay una base cotidiana de la mimesis teatral.

En el Teatro como espacio y actividad determinados, sólo varía la calidad de la intencionalidad. Un dramaturgo, un director y los actores, pretenden mostrar o demostrar algo, nunca se trabaja en vacío, sin pretensiones u objetivos, así como no hay teatro sin público, de ahí que este género sea eminentemente coactivo, participativo, social, didáctico. Es indudable que todo arte se optimiza mientras mejor se vincula con los receptores, los canales de comunicación, al abrirse, permiten la comunión del circuito. De hecho todo arte requiere de esto, y la actividad teatral se ha convertido en una de las expresiones más directas y con mayor cantidad de contactos con el público, por lo menos propicia dichos contactos.

En este marco hipotético, ¿qué sucedió con el teatro novohispano? Revisemos un panorama general de su presencia y sentido. Como antecedente conviene señalar un replanteamiento de la herencia histórica precortesiana, puesto que los moldes occidentales aplicados a las manifestaciones culturales de los indígenas americanos, son incongruentes. Es superponer una realidad a otra, sin afanes de relativismo histórico es importante reconocer que el quehacer literario prehispánico no es lírica ni ética tradicional.

Lo más cercano a lo que llamamos teatro, en las culturas indígenas mesoamericanas contenía aspectos sagrado religiosos y profano populares. Existía una necesidad de invocar a los dioses para solicitar perdón e

indulgencia. Tal solicitud es el motor de la religión y de la literatura, que se manifiesta por medio del «In xóchitl in cuícatl», «flor y canto»: plegaria y oración.

Consideramos a su teatro el ritual de representación, la liturgia (rito), que integraba elementos de color y estruendo que dan el carácter de teatro religioso. Aunque no hubo un teatro religioso neto, pero el rito tiene connotaciones teatrales: se utilizaba un escenario y un vestuario específicos, el escenario es natural, abierto y público, con una amplia gama de colores, el auditorio hace dos papeles: es auto-sacrificante y espectador. La danza y la música juegan papeles preponderantes, el baile y el canto nos señalan un anhelo de vida por la muerte, todo es sagrado, el escenario, el momento y las actividades que se desarrollan. Con la escena se une la magia real y la magia del perdón.

No es el teatro que conocemos, de hecho, difícilmente se le puede llamar teatro, pero características de participación festiva popular y sacralidad divina se mostraron en estos eventos rituales y dinámicos en Mesoamérica.

Con la conquista no se elimina totalmente la concepción indígena de la representación litúrgica, permanecen y se mezclan resabios culturales, a partir del siglo XVI con la sustitución del dios, todos los elementos prehispánicos son incorporados a las escenificaciones novohispanas, (escenario, baile, música, danza, canto, tatuaje en el cuerpo, plumajes), se repite el esquema en tanto religiosidad y engalanamiento del dios.

El teatro novohispano se convirtió en una actividad cotidiana e importante en la vida de la Colonia, desde que integró elementos indígenas, fue una arma poderosa para la evangelización de los naturales, además de conservar sus funciones de recreativo, moralizante, culturizante y crítico. Se data a partir de 1539 al teatro secular, en la llegada de los primeros misioneros y su búsqueda por impulsar acciones redentoras, a partir de 1560 se define como religioso, secular y académico. Algunos ejemplos de este tipo de teatro son: *El juicio final* de Andrés Olmos, y *El sacrificio de Isaac* del Padre Vázquez.

La primera obra teatral pastoral alegórica, conocida en México fue escrita por el Padre Juan Pérez Ramírez, y es famoso Hernán González de Esclava con sus *Autos y Coloquios* como uno de los máximos representantes de la dramaturgia sacra, al combinar el coloquio espiritual con el entremés, usando populismo en su lengua y temas, personajes alegóricos (Pestilencia, Furor, etc.), comicidad, puyas entre dos personajes, picardía, humor de imposibilidades (como en la frase «vino por mar en carreta», en uno de sus coloquios). Ya como autor teatral específicamente, es Juan Ruiz de Alarcón, quien incursionará en la lucha peninsular por la fama cuando en 1600 sale a España, regresa a México en 1608 y se retira de nuevo para no volver en 1613. Su importancia, vida y obra, son tema para otra ocasión.

Antes del siglo XVIII, proliferaron en la Nueva España las casas de comedia y los corrales. En adelante, según la apreciación del Doctor Germán Viveros, existieron tres tipos de teatro en la Nueva España:

1. Teatro de carácter espectacular, escenificado en edificios exprofeso: los Coliseos. (En 1722 el teatro del hospital real de los naturales se quema, se reconstruye con el nombre de Coliseo en 1725, en el mismo lugar, no permanece por haber sido construido con material de desecho del anterior y porque iniciaron las quejas de que el ruido producido durante las funciones, que era mucho, interfería con la salud de los enfermos. En 1752 se construye el Coliseo Nuevo y al anterior se le conoce como Coliseo Viejo, la construcción fue ordenada por el Virrey Conde de Revillagigedo, tiene una vida larga y en 1931 el edificio es arrasado por el fuego. De estos espacios teatrales el único en pie se conserva en la ciudad de Puebla.)

2. Teatro colegial, piezas escritas y representadas en instituciones eclesiásticas, principalmente durante celebraciones, bajo dirección de religiosos como los Carmelitas y la Compañía de Jesús.

3. Teatro callejero, efectuado en plazas públicas y calles, tenía dos manifestaciones: mogiganga y poesía dramática de magia y maquinismo, la primera de ellas es una pieza más o menos improvisada que para su presentación era anunciada por las calles por una persona que hacía deregonero, llevando un palo con bolsitas a manera de vejiga llenas de semillas o piedras, a fin de usarlo como sonaja para llamar la atención. En las mojigangas se representaban sátiras a personajes sociales, funcionarios civiles y militares o eclesiásticos. La segunda manifestación presentaba asuntos teatrales no explicados por el razonamiento, usando trucos de magia y una tramoya muy complicada, de ahí su nombre de «maquinismo».

Las dos primeras clases de teatro tenían por objetivo fundamental el moralizar o educar según las normas que se pretendían establecer para la época, la tercera tenía la finalidad de divertir, dar espectáculo, recrear al pueblo, fue la más prohibida y perseguida.

El teatro novohispano, que conjuntó a amplios sectores de la sociedad y cuyos fondos estaban destinados a subsidiar a los hospitales, no siempre fue exitoso, las obras que atrajeran público escaseaban y la mayor parte de ellas tenían que pasar por una censura que o las mutilaba o las eliminaba totalmente, burócratas encargados del espectáculo, (el Estado era el administrador del teatro) o concesionarios en su caso se veían en la necesidad de incluir números profanos o eventos pícaros con el fin de captar mayor cantidad de público, contraviniendo el espíritu ilustrado que en el siglo XVIII intentó reglamentar interna y externamente la actividad teatral, pero ni eso ni el monopolio que ejercía como festejo común lo hicieron un buen negocio.

Con la labor consciente de los dramaturgos, crisis de todo tipo, resquebrajamiento de reglas insulsas y mayor trascendencia social, el teatro abre la opción de dejar de ser, en un proceso largo y doloroso, objeto para dominación u objeto de mero desahogo social; cada vez más se convierte en un acto trascendental que motiva una cadena de análisis de su acontecer y por tanto de más y mejor drama. Se aproxima y se encarama a la cumbre se una intencionalidad artística (que sin embargo permite verter el sentimiento y adorar deidades). Antaño, la finalidad era convencer, ahora es conmover, la escenificación pretende obtener el cambio sublime de los enterados (público), quiere alcanzar su propia corona de laurel, quiere hacerse coherente con las realidades sociales.

El hombre, ya novohispano, ya actual, requiere de ser descrito, necesita explicarse a sí mismo, poseer un espejo donde pueda mirarse minuciosamente, a veces para reír, a veces para llorar, o simplemente conmoverse; el teatro tiende a convertirse en el instrumento para proporcionar una visión reflexiva de la vida.

El teatro deberá trascender sus simplistas virtudes recreativas y su mezquina coalición con la imposición de ideologías, deberá convertirse en un factor de cambio social, propugnando por el rescate de las identidades perdidas y la participación activa del auditorio en sus reflexiones y autoanálisis. El teatro, aparte de bello debe ser útil.

Hace años, casi al llegar al museo «Pedro Coronel», el Doctor Ernesto de la Torre Villar \_uno de los más grandes eruditos en Historia de nuestro país\_ deslumbrado por enésima vez por la belleza arquitectónica del centro histórico; me dijo: «Zacatecas es una ciudad para caminarla». No equivocaba el maestro su apreciación. Después de todo, hay en cada visitante y cada vecino, una perspectiva similar.

A partir del comentario la plática se deslizó hacia la conformación de la traza urbana, los recintos de las órdenes religiosas que evangelizaron y laboraron aquí, los caserones señoriales representantes del poder, la infraestructura de servicio, los espacios destinados a la diversión...

Entonces y ahora es notoria la ausencia en Zacatecas de uno de los edificios que simbolizaban la vida cultural de ciudades importantes durante el siglo XVIII: el Coliseo.

Se llamó así a la construcción destinada a presentar teatro profesional, es decir, como el Teatro Calderón pero cien años más antiguo por lo menos. Por supuesto que Zacatecas disfrutó y sufrió una accidentada vida de representaciones dramáticas durante toda la época novohispana. A partir de la instalación del hospital de la orden de San Juan de Dios, en 1608 y aún antes, el teatro, como diversión pública y adoctrinamiento, era uno de los actos importantes en la cotidianidad citadina. Ir al teatro, en aquel entonces, al corral de comedias regido por los juaninos, cuyas ganancias se destinaban al sostenimiento del hospital, significaba posición social, presencia pública y buen gusto.

Dada la trascendencia del teatro como forma de diversión y educación, sumada a la serie de problemas y conflictos entre particulares y religiosos por conservar el monopolio del teatro, se pensó acertadamente en edificar un coliseo, además estaba de moda, hasta el virrey de la Nueva España metía las manos en el asunto, (si bien lo hacía para normar), México y Puebla ya tenían el suyo. Hubo entusiasmo, la propuesta llegó al Cabildo. Era el último cuarto del siglo XVIII.

El Ayuntamiento se compromete a cooperar pues el Cabildo autorizó la construcción del Coliseo. La obra nunca se llevó a cabo. Los zacatecanos siguieron viendo representaciones en el corral de los juaninos, las plazas públicas y alguno que otro patio privado que a hurtadillas traía compañías vagabundas de títeres y piezas chuscas prohibidas.

No se sabe si sólo se trata de un incumplimiento oficial o no existieron fondos para construir lo que ahora sería un orgullo más en el paisaje arquitectónico de la ciudad. Aún en crisis mineras, se seguían presentando comedias pero también es cierto que el Cabildo tenía poco dinero, tal vez el edificio existiera si hubiera tenido un fin religioso. La realidad es que el teatro y los lugares donde se ha representado, hasta la fecha definen el ansia cultural de un pueblo.

Bibliografía

- Alonso, Martín, *Historia de la Literatura Mundial*. Tomo I. Mundo antiguo, Medieval y Renacentista. Madrid, EDAF, 1966.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la Literatura Hispanoamericana I. La Colonia*. Cien años de república. México, Breviarios, No. 89, FCE, 1986.
- Autos y coloquios del siglo XVI, (Prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas). México, Biblioteca del estudiante universitario, No.4, UNAM, 1989.
- Baudot, Georges, *La pugna franciscana por México*. México, Colecc. «Los noventa», CNCA, 1990.
- Baruch, Spinoza, *Tratado Teológico–Político*. México, FCE, 1975.
- Bellini, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Ed. Castalia, 1985.
- Blanco, José Joaquín, *La literatura en la Nueva España*. Conquista y Nuevo Mundo. México, Cal y Arena, 1989.
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*. México, Colecc. «Sepan cuantos...» Núm. 29, Editorial Porrúa, 1987.
- Duverger, Christian, *La conversión de los indios de la Nueva España*. México, FCE 1988.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. Colombia, Colecc. Labor. Nueva Serie, 21, Editorial Labor, 1994.
- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, (2 tomos) (Introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin), Colecc. «Cien de México», México, CNCA, 1989.
- Fray Toribio Motolinía, *El libro perdido*. Ensayo de Reconstrucción de la Obra Histórica Extraviada de Fray Toribio. México, CNCA, 1989.
- González, Luis, *El entuerto de la conquista*. Sesenta testimonios. México, Colecc. «Cien de México», SEP/cultura, 1984.
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura Mexicana*. Desde los orígenes hasta nuestros días. México, Colecc. «Sepan cuantos...» Núm. 44, Editorial Porrúa, 1980.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario*. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI–XVII. México, fce, 1991.
- Henríquez Ureña, Pedro, «El teatro de la América Española en la época colonial» en *Estudios Mexicanos*. México, *Lecturas mexicanas* No. 65, FCE/SEP, 1984.
- Lazo, Raimundo, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. El periodo colonial (1492)–(1780). México, Colecc. «Sepan cuantos...» Núm. 38, Editorial Porrúa, 1983.
- Macgowan, Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*. México, Colección popular, FCE 1975.
- Papini, Giovanni, *El Diablo*. México, Ed. Época, 1984.
- Peña, Margarita, *Historia de la Literatura Mexicana*. Periodo colonial. México, Alhambra Mexicana, 1992.
- Reyes, Alfonso, «El teatro criollo en el siglo xvi» en *Obras completas*, t. XVII. México, *Letras mexicanas*, fce 1983.
- \_\_\_\_\_, «Los autos sacramentales en España y América» en *Obras completas*, t. XVI. México, *Letras mexicanas*, FCE 1955.
- \_\_\_\_\_, «Teatro misionario» en *Obras completas*, t. XVII. México, *Letras mexicanas*, fce 1983.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*. México, FCE 1986.
- Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Taurus Humanidades, 1991.
- Sainz de Robles, Federico Carlos, *Diccionario de la Literatura*. Tomo I, Términos, conceptos, «ismos» literarios. Madrid, Aguilar, 1982.
- San Agustín, De Trinitate, *Libro Duodécimo*, Capítulo XI. Madrid, BAC, 1980.

Santa Biblia. Miami, Fl. EUA, Ed. Unilit, 1989.

Santo Tomás de Aquino, Suma Teológica, Primera Parte, Cuestión I, Artículo vi. Madrid, BAC, 1985.

Shelly, Kathleen y Grínor Rojo, «El teatro hispanoamericano colonial» en Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo I, Época colonial. Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.

Teatro mexicano, historia y dramaturgia, I, Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos. (Estudio introductorio, selección y notas de Patrick Johansson. México, CNCA, 1992.

Teatro mexicano, historia y dramaturgia, III, Autos, coloquios y entremeses del siglo XVI. (Estudio introductorio de Carlos Solórzano), México, CNCA, 1993.

Todorov, Tzvetan, La conquista de América. El problema del otro. México, Ed, siglo veintiuno, 1987.

Usigli, Rodolfo, prólogo a Francisco Monterde, Bibliografía del Teatro en México. México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934.

Viqueira Albán, Juan Pedro, ¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces. México, FCE 1987.