

UNA DEFENSA NOVOHISPANA DEL TEATRO

José Pascual Buxó

Universidad Nacional Autónoma de México

Para los estudiosos de la literatura novohispana es un hecho evidente nuestro limitado conocimiento del caudal de obras escritas entre los siglos XVI y XVIII. Los textos impresos durante el período colonial son apenas una mínima parte de la producción real de los escritores de entonces; salvo Sor Juana Inés de la Cruz o, en algunos aspectos, Matías de Bocanegra y Carlos de Sigüenza y Góngora, las obras más personales de los ingenios novohispanos nunca o casi nunca pudieron publicarse. Concurrían dos causas para ello: los altos precios de impresión y las quisquillosas censuras inquisitoriales. De ahí que la inmensa mayoría de los libros publicados hayan tenido que ser sufragados por los cabildos civiles o eclesiásticos y que fueran precisamente las obras de homenaje a los virreyes entrantes en el gobierno de la Nueva España (arcos triunfales), las exequias reales u obispales (piras funerarias), los concursos poéticos convocados por la Universidad o las órdenes religiosas, ya fuese para exaltar alguno de los supremos misterios de la fe católica (*Triunfo parténico*, 1683), para festejar la canonización de algún santo (*Festivo aparato*, 1672) o la dedicación de algún templo, así como la notoria cantidad de sermones, novenas, rogativas y villancicos con los que se contribuía a la multitudinaria celebración de las fiestas del santoral romano, publicaciones éstas a las que no faltaba el mecenazgo oficial o privado a cuyas expensas corrieran los gastos de impresión. Añádase a esto la publicación de los primeros evangelios guadalupanos (Sánchez, Becerra Tanco, Florencia), así como de unos cuantos autos de fe, las reglas y constituciones de las órdenes religiosas, las vidas ejemplares de santos, santas y beatas —algunos europeos pero otros ya orgullosamente americanos— y se tendrá una idea bastante aproximada de lo que fue la producción de las prensas novohispanas hasta mediados del siglo XVIII. No cesan entonces las constantes publicaciones de obras devotas y métodos de la oración mental, pero ya comienzan a aparecer con regularidad los periódicos (gacetas y diarios) destinados a comunicar los acuerdos u ordenanzas gubernamentales, así como a difundir las noticias más relevantes de Europa o a divulgar algunos temas de interés técnico y científico, en particular relativos a la agricultura, la minería y la medicina, aunque éstos no acaben de sustituir las “pronosticaciones de los tiempos” o “lunarios” barrocos, todavía oscilantes entre la astrología judiciaria y la meteorología moderna.

¿Y las obras que llamamos de creación literaria: los poemas épicos,

líricos o sacros; las comedias, loas y entremeses que, por indudables referencias, consta que también se escribieron en la Nueva España? ¿En el fondo de qué expediente inquisitorial o en qué olvidado archivo siguen sepultadas las comedias y autos sacramentales de un Luis de Sandoval Zapata o un Alonso Ramírez de Vargas? ¿Cuántas obras manuscritas no aparecerán cuando —entre todos— emprendamos la verdadera cruzada de rescate de nuestro patrimonio literario novohispano?

Quien tenga la paciencia de repasar las *Bibliotecas* de Eguiara y Eguren y Beristáin de Souza, no dejará de admirarse del inmenso número de autores y títulos registrados en ellas, algunos impresos y, la mayor parte, manuscritos. Estos últimos solían hallarse resguardados en las bibliotecas de colegios y conventos hasta mediados del siglo XIX cuando, a causa de las luchas políticas entre conservadores y liberales y, al triunfo de éstos, la promulgación de las leyes de Reforma, dichos depósitos bibliográficos fueron dispersados y, en muchos casos, destruidos. No cabe duda que el mayor número de esas obras manuscritas tenían un carácter estrechamente religioso, en especial sermones, textos devocionales, vidas edificantes y tratados teológicos, donde lo propiamente artístico —al menos desde nuestra perspectiva actual— tenía escasa relevancia, pero eso no significa que no se hayan escrito en México obras de empeño propiamente literario. Por su condición de hombres de Iglesia, Eguiara y Beristáin parecen haber registrado con particular interés la producción canónica de escritores ocupados en temas igualmente serios y, por la mayor parte, dignos representantes de la cultura teológica novohispana. No era de esperarse que ninguno de ellos recogiera noticias relativas a la literatura de entretenimiento ni, por supuesto, de otros escritos de carácter excesivamente crítico o profano.

Si, por razones obvias, los productos de la cultura oficial, civil o religiosa, se imprimieron con regularidad no exenta de excepciones, las obras que llamaríamos de creación personal se valieron de la copia manuscrita como medio normal de circulación. Sin embargo, ya en el siglo XVIII, no pocos autores enviaron a España sus manuscritos con el propósito de que allí se imprimieran, ya fuese de manera independiente, ya para ser incluidas en alguno de los periódicos peninsulares (como, por ejemplo, el *Diario de los literatos de España*, el *Mercurio de España* o el *Diario noticioso*) en los que se daba cabida al debate “ilustrado” y erudito de las cuestiones políticas, religiosas y sociales más apremiantes, incluyendo la crítica de temas científicos y literarios.

Precisamentè entre los manuscritos novohispanos enviados a la metrópoli y que hoy resguarda la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la signatura NSS 13509 figura uno de 126 folios, escrito con letra del siglo XVIII, que lleva por título *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla*. Desde sus primeras líneas se pone de manifiesto que se trata, efectivamente, de la continuación de un texto redactado hacia 1782 y que

no habría sido muy bien recibido en Puebla, particularmente en los medios eclesiásticos¹:

Después de haber escrito los soñados regocijos que tuvo la ciudad de la Puebla en la erección del Hospicio de Pobres oí a un predicador que exhortaba a las gentes a la continua vigilancia, acumulando tesoros de la Santa Escritura, de los santos predicadores y diversas y bien fundadas razones². (f. 1r)

El narrador-protagonista dice que el mentado predicador interpretaba las palabras de San Mateo: "Velad y orad porque no sabéis el día ni la hora", en el sentido "de un sueño que viven los pecadores" que lo mismo se apodera de los necios que de los prudentes, como ocurrió en el caso de las diez Vírgenes; pero cuando le oyó citar aquel Proverbio de Salomón: "no quieras amar el sueño si no quieres verte pobre", creyó descubrir entonces la relación existente entre el hambre y el sueño y, con eso, la explicación de haberse quedado dormido en el atrio de San Juan del Río³ y haber "soñado todos aquellos regocijos tan largos", relatados en esa primera parte de los *Soñados regocijos*, que —por desdicha— aún no hemos podido localizar.

Se diría que los tópicos del sueño y el hambre, explícitamente relacionados por el anónimo autor en el inicio de esta segunda parte de sus fantasías jocosas, constituyen un claro indicio del género discursivo del texto que tenemos entre manos, así como de sus paradigmas o modelos literarios. En efecto, estos *Soñados regocijos* tienen un arranque narrativo de índole picaresca: el protagonista-narrador, quien poco más adelante se identificará como estudiante del "Eximio Colegio de San Pablo"⁴, asegura que por causa del hambre que pasa en Puebla y de los "tres años" que ha vivido "en el sueño de mi ignorancia", decide irse a México para "quitar las ocasiones" de que "aumenten con mi pobreza aquella hambre y necesidad". Es notoria la desenfadada ironía con que se alude a la enseñanza de los colegios religiosos y de la deficiencia intelectual que resulta de ella; en otras palabras, se transparenta en el texto el talante crítico de un intelectual "ilustrado" dispuesto a denunciar —y, por supuesto, deseoso de remediar— los males de la sociedad no menos que los excesos en que incurre la Iglesia en su tenaz intervención en los asuntos temporales y en su conducción dogmática de colegios y seminarios.

En tanto no consigamos averiguar el verdadero nombre de nuestro autor y, si fuera posible, las circunstancias de su vida y actividades, habremos de conformarnos con los indicios que va esparciendo en su escrito. Hay en él algunos datos, expresos o implícitos, que permiten ya algún acercamiento al caso. Con puntualidades de cronista, dice haber salido de Puebla el 28 de septiembre de 1785, dos días antes de su santo y, de camino a México, a donde llegó el 2 de noviembre del mismo año,

aprovecha la ocasión para enderezarle algunas puyas a los presuntuosos poblanos que, haciendo el trayecto a pie, fingen ser caballeros a quienes los ladrones han despojado de sus cabalgaduras. Al hacer su entrada en la capital del Virreinato, se encontró con "un pobre mexicano a quien conocí en la Puebla, que responde al nombre de Tejocote y tiene por oficio la mendicidad pública, quien le enteró "de la novedad de la mucha escasez de semillas y care[n]cia de maíz", y, a consecuencia de esto, de que la mendicidad se ejerza sin cortapisas, puesto que, además, acaba de fallecer un tal Aceite Rosado, "que tenía el ministerio de acarrear pobres al Hospicio" (f. 3r). También ha muerto un tal doctor Carrillo, del Colegio de los Santos, para quien nuestro personaje traía cartas de recomendación del de San Pablo de Puebla. Tejocote le pregunta al forastero si ha vivido en Puebla y si conoció allá a don Francisco Poderoso de Alcatraz: "¡Ojalá y le conociera! le respondí yo, pero sepa usted que una de las cosas más difíciles es el conocerse a sí mismo, dije yo, sin que me falte más que el sueño, porque tengo hecho propósito de no dormir". Y Tejocote, reconociéndolo en la ironía filosófica del *nosce te ipsum*, le responde: "Pues a la verdad, dijo, señor don Francisco que deseaba yo contestar con usted en el punto del sueño, porque no sé por qué causa todas las cosas de los poblanos salen con algún defecto" (f. 3v).

Poderosa protesta: "¿pues usted, señor Tejocote, es capaz de ponerle defectos a mi sueño? Yo le he detestado, no porque tema que le pongan defectos, sino porque no me quiero ver pobre". Es clara la intencionada ambigüedad del vocablo *sueño*, que alude, a un tiempo, a la ignorancia causante de la pobreza y al título del propio escrito, y hace implícita referencia, además, a la muy popular obra novelesca de Diego de Torres Villarroel, *Visiones y visitas con Francisco de Quevedo por la corte, trasladados desde el sueño al papel* (Madrid, 1727), en la cual, tomando como modelo los *Sueños* del propio Quevedo, finge el autor que conduce al difunto don Francisco por diversos sitios de Madrid para mostrarle los horrorosos vicios y corruptelas de sus habitantes. En tiempos de Quevedo, dice Torres: "había un hombre soberbio, otro lujurioso, otro ladrón . . . y ahora en cada uno vive de asiento la lujuria, la soberbia, la avaricia y cada viviente es una galera de maldades". Pero esa galería de horrores, aclaraba el autor a sus necios críticos, no es gratuitamente mordaz, porque su propósito era el de la "general corrección de los desórdenes y abusos".

Al empezar a leer estos *Sañados regocijos de la Puebla*, pensé que me había topado con una novela escrita en México, quizá, por fin, la primera verdadera novela de nuestra historia literaria. ¿Y cómo no pensarlo al empezar la lectura del siguiente pasaje?

luego que oí a mi predicador, comencé a disponer mis cosas; dejé el bonete cornudo y procuré cartas de recomendación de los señores colegiales del Eximio Colegio de San Pablo de mi tierra para el Mayor

de Santa María de Todos los Santos de México. Me encasqueté un sombrero que parecía de envuelto de tortilla enchilada, me puse un peluquín o gorro que me cupo en los expolios de señor doctor Pedro Brito; me enrosqué un paño de manos, como si fuera un paño de sol, y con la capa columpiando en el hombro derecho, mis zapatos de hocico que todavía observan los deberes de botas, y un bordón, salí de Puebla el 28 de septiembre de 1785. (f. 2r-v)

No fue así, sin embargo; el arranque novelesco, de satírico humor costumbrista, es sólo un artificio que sirve para dar sustento y verosimilitud al diálogo que de allí en adelante sostendrán Poderoso y Tejocote, y cuyo fin específico no es —como en los relatos de Torres Villarroel— el de trazar una jocosa y despiadada imagen de las reprobables costumbres de los diversos estratos de la sociedad urbana, sino el de darle agilidad dialógica a una muy pormenorizada y erudita defensa de las comedias en respuesta de los ataques de que poco antes las habría hecho objeto un cierto Prebendado, cuyo nombre no se revela pero cuya existencia histórica parecen comprobar las citas textuales que se hacen de un escrito suyo.

Pero si los *Soñados regocijos* no son la primera novela novohispana que todos quisiéramos ver aparecer algún día como prístino antecedente nacional de las de Fernández de Lizardi, son, en cambio, una extraordinaria muestra del nacimiento de la crítica moderna en México. Para los lectores españoles de la segunda mitad del siglo XVIII era lectura obligada la ácida y regocijada crítica de José Francisco de Isla a la confusa y vacua predicación de los frailes *gerundios*, así como las “visiones” ultraquevedianas de Torres en las que, también por medio del artificio novelesco y la deformación grotesca, traza la imagen monstruosa de las taras morales de la sociedad de su tiempo. Nuestro ignoto autor poblano era, sin duda, un lector asiduo de Isla y de Torres y conocía la eficacia que adquieren las ideas arrojadas en la sugestiva capa de las ficciones; de modo que —al enfrentarse a su materia— no quiso darle el tratamiento de un memorial o informe académico —por más que sustancialmente lo sea—, sino el de un texto que, bajo la apariencia de la invención novelesca, favoreciera la creación de dos personajes *ad hoc* (un agudo y desprejuiciado estudiante, a quien el hambre “desgarra” de su patria, y un inquisitivo individuo del pueblo bajo) que con la vivacidad e ironía argumentativa de su diálogo tocaran el fondo de una cuestión que, con el avance de las reformas políticas y sociales de la monarquía borbónica, se había hecho cada vez más candente tanto en Europa como en la Nueva España: la censura y prohibición de los espectáculos teatrales propugnada por la Iglesia o, por el contrario, su adecuada reglamentación para el bien de la sociedad en general, como se proponían los funcionarios de la monarquía “ilustrada”.

Así pues, el modelo satírico de *Fray Gerundio de Campazas* se trasluce desde el inicio de esta segunda parte de los *Soñados regocijos de la Puebla* en que se alude a aquel predicador poblano que, "acumulando tesoros de la santa escritura, autoridades de santos predicadores y diversas y bien fundadas razones", hacía las más peregrinas y disparatadas interpretaciones de los pasajes bíblicos. Por lo que hace a Torres Villarroel, nuestro anónimo autor poblano se identifica en buena medida con los argumentos expuestos en la "Visión y visita undécima. Corral de comedias, poetas, líricos, cómicos y representantes", texto del que se citan *in extenso* los pasajes en que Torres se mofa de los "críticos necios" e ignorantes que condenan las comedias sólo "a través de los anteojos de su aprehensión", y "sin conocer las últimas diferencias y sin la probidad del examen" desatan su lengua "para acusar lo inocente y canonizar lo vicioso".

Yendo, pues, directamente al manuscrito poblano: ¿cuál es el defecto que notaba Tejocote en la *Primera parte de los soñados regocijos de la Puebla*, que —como él dice— ya había leído con gusto? ¿Cuál es el asunto que desea "contestar" o debatir con Poderoso? Pues precisamente que, habiéndose representado una comedia durante los festejos con que se celebró en Puebla la erección del Hospicio de Pobres, Poderoso no la haya mencionado ni expresado su opinión acerca de si las comedias son moralmente aceptables o reprobables, ya que según le ha dicho su confesor —un padre de los que "aquí llaman tomistas y los vulgares concinistas"— las comedias, no importa que sean vistas o sólo leídas, constituyen un pecado mortal. Poderoso responde que no quiso tocar el asunto en aquella primera parte de sus *Sueños*, toda vez que la discusión acerca de si las comedias son moralmente buenas, malas o indiferentes debería hacerse con discreción, esto es "separando unas materias de otras", y no de manera acalorada, ya "que tanto ciega la pasión de amor como de odio". Porque —dice un poco más adelante— "¿quién tendrá el arrojo para hablar a favor del teatro cómico, si ve el obsceno, reprobable semblante que le dan los Padres Se[g]neri y Concina y con ellos nuestro Prebendado?"

Conviene que nos detengamos un momento para aludir al áspero y continuo debate sostenido, tanto en España como en muchos otros países europeos, en torno a la legitimidad moral de los espectáculos teatrales. Precisamente en 1904, el erudito Emilio Cotarelo y Mori dio pormenorizada noticia de los escritos en pro y en contra de las representaciones teatrales publicados en España, así como de las principales disposiciones legislativas referentes al teatro. Durante los siglos medievales, dice Cotarelo, "la Iglesia, siempre vigilante por el decoro en sus ceremonias, procuró extirpar toda clase de excesos y malas prácticas por medio de concilios y sínodos, edictos de preladados y acuerdos capitulares, prohibiendo ciertas festividades, celebradas en forma no respetuosa con bailes, cantares y músicas que, a pretexto de devoción, se turbaba el orden

del culto”.

Ya en la Edad Moderna, quizá el primer *Tratato sopra l'arte comica* fue el del llamado *Teologo degli Andreini* (Florencia, 1604) que se limitó a exponer la conocida doctrina de Santo Tomás de Aquino, adversa —al igual de que la de todos los Padres de la Iglesia— a ese tipo de espectáculos. En España, en 1548, las Cortes de Valladolid solicitaron al Emperador Carlos V que se prohibiesen las farsas “feas y deshonestas”, expresión que debía referirse principalmente a las procaces y desvergonzadas imitaciones de *La Celestina*. En 1597, Felipe II, en señal de duelo por la muerte de su hija doña Catalina, mandó que se suspendiese la representación de comedias, pero no escasearon las recias protestas de cómicos y administradores de *corrales* que se oponían a la campaña en contra de tales representaciones emprendida por los arzobispos de Granada y de Toledo, y que dio origen al decreto de 1598 en el que se prohibía, en lo general, ese tipo de espectáculos.

Durante el reinado de Felipe III, el favorito Duque de Lerma convocó a una junta de teólogos para consultarles acerca de los términos en que podrían permitirse dichas representaciones. Respondió por todos Fr. Agustín Dávila y Padilla, diciendo que sólo habrían de permitirse aquellas comedias cuyas asuntos fueran honestos y a condición de que todas las obras se hicieran examinar previamente por personas doctas. La apasionada afición por el teatro mostrada por Felipe IV y los clamorosos triunfos de Lope de Vega, aquietaron un tanto los ánimos de los enemigos del teatro; pero ello no impidió la continuación de las polémicas en torno a la licitud de las comedias. Los jesuitas, en particular, procuraban el cese definitivo de las representaciones teatrales, a pesar de que ellos escribían comedias de carácter hagiográfico y las hacían representar por los profesores y alumnos de sus propios colegios. Dos de ellos, los padres Pedro de Rivadeneyra y Juan de Mariana, atacaron duramente los espectáculos cómicos; el primero en su *Tratado de la tribulación* (1589), y el segundo en su *Tratado contra los juegos públicos* (1609). A Mariana le preocupaban sobre todo las “liviandades” que se ponían por obra en los escenarios teatrales y, sobre todo, aquellos “gestos y movimientos impúdicos de los histriones, la voz quebrada y afeminada con que imitan a las mujeres sin pudor, ¿qué otra cosa hacen que incitar la lujuria de los espectadores, ya de suyo inclinados a los vicios?” Y concluía:

Juzgo, pues, que la licencia del teatro es verdadera calamidad de las costumbres cristianas y una verdadera ignominia de este nombre. Entiendo también que el príncipe ha de procurar con todo cuidado no dar con su ejemplo autoridad ninguna a tan inútil arte, guardándose de frecuentar estos espectáculos . . . y si fuera posible destierre de sus dominios esta bellaquería para que no se perviertan con tal ejemplo las costumbres de sus súbditos. (en Suárez García 119-33)

En la Puebla de los Ángeles, el propio obispo Palafox arremetió contra las representaciones teatrales en una *Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla* (1645) en la que condenaba en especial a los eclesiásticos que asistían a tales espectáculos, porque

las comedias son la peste de la República, el fuego de la virtud, el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, el seminario de los pecados más escandalosos . . . ¿Qué cosa hay allí que sea de piedad y religión? ¡Ver hombres enamorando, mujeres engañadas, perversos aconsejando y disponiendo pecados!

Y no era lo peor que los curas y beneficiados formaran parte del público asiduo a las comedias, sino que éstas se representasen en los conventos de religiosos y religiosas, y que en esas casas de santidad se ocasionaran alborotos como el que se suscitó en el de Santa Isabel, donde los asistentes “sacaron las espadas y tuvieron cuchilladas”, arrastrados por los perversos ejemplos de las comedias.

Desde fines del siglo XVII hasta bien avanzado el XVIII, varios teólogos italianos consagraron todas sus energías al asunto de la licitud del teatro. Entre ellos, el jesuita Padre Pablo Segneri (o Señeri), quien publicó en 1742 *Il Cristiano istruito nella sua Legge*, traducido muchas veces al español⁵, y el dominico Fr. Daniel Concina, autor de dos tratados latinos: *Theologia christiana dogmatico-moralis* (Roma, 1749) y *De spectaculis theatralibus dissertationes* (Roma, 1752) al que siguió *De' teatri moderni contrari alla professione cristiana* (Roma, 1755), en confirmación de sus anteriores disertaciones sobre la materia. En el preliminar “Aviso el popolo cristiano” de la última obra citada, y polemizando con los “libros escritos en nuestra lengua en defensa de esos profanos espectáculos”⁶, decía el padre Concina, con el ímpetu propio del orador sagrado:

Volete voi, o popolo Cristiano, con sincerità sapere la verità, se i Teatri moderni vi siano leciti o no? Lasciate da parte tutti gli altri libri: leggete i sacrosanti Vangeli . . . e siate sicuri che Iddio infonderá nell'anima vostra il lume della verità. Uno dei maggiori mali che di presente perturba la Chiesa é che il vizio é rappresentato per virtù, l'oscenità per onestá. Tutti vi dicono que i Teatri osceni non sono leciti: ma negano alcuni que i Teatri moderni siano osceni, perche apprendono la oscenità per onestá.

De todo esto, sólo podía concluirse que los espectáculos teatrales se oponen a los principios de la moral evangélica y que quienes asisten a ellos “pecan mortalmente”. El Prebendado al que se alude en esta *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla* no es más que un “concinista” empedernido. Como ya advertimos, Poderoso no revela el nombre de

este Prebendado, sólo menciona que es autor de un cierto “parecer” — con seguridad una censura eclesiástica respecto de alguna comedia para la cual se pedía autorización de representarse—, y que sus opiniones al respecto coincidían puntualmente con las de los padres Segneri y Concina. (Adelantemos que es perfectamente posible que tal comedia fuese obra del mismo Poderoso quien, páginas adelante, declara ser autor dramático, aspecto sobre el que habremos de volver.) Sin embargo, jugando de la ironía (“A la verdad, sólo de oír este nombre de comedia se asusta el más varonil ánimo”) transcribe algunos párrafos del “parecer” del Prebendado que le servirán a Tejocote —esto es, al lector o destinatario real de los *Soñados regocijos*— como “un compendio de lo que ese doctor dice” y de las citas que él mismo hace del Padre Concina, cuyas opiniones acerca de las comedias lo “horrorizan”, por ejemplo, en aquel pasaje en que el autor italiano describe así las representaciones dramáticas:

unas mujeres cristianas vestidas lascivamente con todos los afeites y peinados propios para agradar . . . salen al teatro con los comediantes igualmente vestidos. Lo que tratan es un amor profano. El modo de tratar éste es con el gesto, con el canto, inflexiones al cuerpo y todos los demás movimientos dirigidos a deleitar a los que les atienden, y excitarlos a lujuria, a la ira, a la venganza, a la vanidad, a la soberbia, a la ambición . . . A esto se junta una música de congal, un canto armónico o fornicario. Sus sainetes son unos intermedios obscenos y su término un baile deshonestísimo. (f. 11r-v)

A lo que añadía el Prebendado mexicano: “¿Y esto es bueno? ¿Esto es permisible? No sé cómo los legisladores seculares y eclesiásticos no han condenado y abolido de entre la cristiandad esta incomparable lascivia, esta representación diabólica que reprobaron uniformes los Padres” (f. 11v).

A partir de aquí comienza el largo examen crítico a que somete Poderoso los juicios adversos a las comedias y en el que hace gala de su excelente talento no sólo para la argumentación escolástica, sino para la implacable ironía. No es éste el momento propicio para extendernos en su exposición y comentario; sin embargo, conviene dar alguna idea acerca de los puntos esenciales de la defensa del “arte teátrico” hecha por nuestro anónimo autor.

A instancias de Tejocote, que siempre se muestra dispuesto a contradecir en burlas o en veras las “bachillerías” de Poderoso, cumpliendo con esto el papel argumentativo que tiene asignado, se establece una premisa fundamental: de conformidad con lo que aprendimos cuando niños en el Catecismo, los días festivos ni se ha de trabajar ni estar ociosos; luego ¿cuál podrá ser el medio entre esos extremos? “Tú dímelo”, manda Tejocote, y responde Poderoso: “Yo no lo

digo, le reconviene entonces, Santo Tomás te lo dirá en una palabrita griega. Se llama Eutropelia, que en castellano es lo mismo que alegría o diversión". "Y esta diversión ¿cómo ha de ser?" —pregunta Tejocote—, "Una, le respondí yo, lícita, útil y deleitable". Y replica Tejocote, aparentemente convencido de la razón que asiste a los "concinistas": "Pues esa . . . sin ir a la comedia, sobra en tu tierra. Allí se van los hombres y las mujeres a unas visitas, a casas de honra y de juicio". "¿Piensas que hay menos ocasión en las visitas que en el Coliseo?", replica Poderoso, e inicia allí una crítica a las visitas, estrados y paseos muy próxima a la que hizo Torres Villarroel en sus *Visiones y visitas* por la corte de Madrid. Dice Poderoso:

Mira hermano, hazte cargo de la dura cadena y vínculos de los hijos de Adán con que los liga la concupiscencia . . . aquella general inclinación al mal, aquella que dice el Tridentino que no es pecado pero inclina al pecado, aquella que traemos tan heredada de nuestros primeros padres que ni el santo bautismo nos la quita, aún quitándonos la culpa original, aquella que ni la gracia suficiente extingue y así aunque sean unos santos los que frecuentan las visitas, van con ella donde abundan los tratos y comunicación de ambos sexos. (f. 8r)

De modo que no sólo en los Coliseos, aun descritos con las "fatales circunstancias" con que lo hace el padre Concina, es donde se encuentran las ocasiones de pecado, pues aun en los confesionarios, afirma Poderoso con inocultada actitud anticlerical, "es donde han hallado más frecuente las niñas recogidas, honradas, modestas, púdicas y de juicio, los peligros y de los peligros las caídas".

A pesar del comportamiento escandaloso de algunos representantes y representantas y de los destierros que por esas causas hayan sufrido, las representaciones teatrales —arguye Poderoso— no sólo están autorizadas por los monarcas españoles, sino que se han despachado cédulas para la erección de los teatros o coliseos, y dadas las ordenanzas a que deben ajustarse los autores y los "cómicos". Precisamente aquel año de 1785 en que nuestro anónimo autor escribía la *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla*, el virrey novohispano Conde de Gálvez formó para el Coliseo de México las ordenanzas "que más parecen constituciones de algún orden sagrado por la medida, modestia y cristiandad que respiran cada uno de sus capítulos" (f. 12r)⁷.

Y, siendo esto así, "¿Por qué —pregunta Tejocote— aborrece tanto la comedia este señor Prebendado [que] se cegó y no hizo esas reflexiones que tú haces?" Porque —contrariamente a lo que sostuvo el padre Manuel Guerra a propósito de las que escribió Calderón de la Barca— no pudo aceptar que, por lo menos las de este autor, se ciñen "a las leyes de la modestia" y "no son peligro sino doctrina". "Las comedias bien hechas y

bien representadas —concluía el padre Guerra— son los mejores sermones para enmienda a las costumbres” (f. 15r). “Consideras tú —interviene Tejocote— que si el autor no es hereje, idólatra, insolente, lascivo y de malas costumbres, sino docto, cristiano, religioso, modesto y tan casto que haya hecho voto solemne de castidad, cuales fueron, verbigracia, don Pedro Calderón de la Barca y la Décima Musa del Parnaso, la imponderable madre Sor Juana Inés de la Cruz, podría salir una comedia mala y réproba?” No negaré —dice Poderoso— que haya algunas comedias dignas de reprobación, ya sea por impericia del autor o porque en ellas se deslicen algunas expresiones lascivas, pero las que escribieron don Pedro Calderón, las dos de Sor Juana, algunas de Lope de Vega, Pérez de Montalbán y Candamo constituyen “una diversión lícita” que no merece la “rigidez mal fundada de algunos por no decir la pasión de odio que les conciben”. Siendo la “eutropelia” el fin de las comedias, esto es, aquella “recreación que es necesaria a la vida del hombre” y siendo sus temas propios el castigo del malo, el premio al bueno, la irrisión del vicio, la exaltación de la virtud, etcétera, queda manifiesto —contra la opinión de Concina y el ignoto Prebendado mexicano— que la comedia, ya sea escrita, representada o leída, “no es mala, sino virtuosa”.

Prosigo en el estudio y edición de este importante documento novohispano del siglo XVIII, que todavía guarda muchas sorpresas para aquellos historiadores de nuestra literatura habituados a los juicios sumarios; pero por hoy debo concluir anotando sólo dos cosas. La primera es la quizá no tan sorpresiva presencia del teatro de Sor Juana Inés de la Cruz —“luz del criollismo”, la llama nuestro autor— como ejemplo paradigmático, junto a Calderón de la Barca, de la comedia española. Contra lo que apresuradamente podría pensarse, las comedias de Sor Juana debían ser muy leídas y seguramente representadas en el último tercio del XVIII novohispano⁸, y ello a pesar de la boga con que ya habían entrado en México los modelos franceses e italianos del teatro neoclásico. La segunda cosa es que nuestro “don Francisco Poderoso de Alcatraz”, no sólo fue un polemista agudo e implacable, sino también un poeta y dramaturgo cuyas obras y nombre verdadero quizá algún día lleguemos a conocer. A propósito de lo que Sor Juana llamaba el “pésimo ejercicio” del entendimiento que Dios dio a los hombres y de la fatal diversidad de sus opiniones, Poderoso transcribe algunos versos del romance sorjuanesco que comienza: “Todo el mundo es opiniones/ de pareceres tan varios / que lo que el uno que es negro / el otro prueba que es blanco”; y añade algunos propios acerca de ese debate de pareceres en que todos, y él mismo, nos hallamos eternamente enzarzados:

Unos piensan con temor,
otros piensan con desgarro.
Aquél tiene a éste por loco,
y éste a aquél por cuitado.
La disputa es si el que teme
sus temores ha fundado,
o si el que no teme acierta
con argumentos más claros.

Y más adelante, preguntándole Tejocote “¿Dónde están las buenas comedias?”, responde con un catálogo de 145 títulos, entre los que figuran de manera predominante las de Calderón de la Barca y en el cual se incluyen también las de Sor Juana. Y a esa lista añade las suyas propias: las cuatro que “te he puesto a lo último por algún generillo de vanidad que me dura en haberlas hecho (aunque no están todavía aprobadas)” llevan por título *La dama médico*, *El peregrino en su casa*, *La bruja del Paseo Nuevo* y *El mexicano en Puebla*. Por entonces tenía también entre manos la segunda parte de la citada en último lugar, que se llamaría *las Firmezas de la fortuna y mudanzas del amor* y otra que sería *La pastora de Seleuces*.

“Ah, dijo aquí Tejocote, ya descubriste todo el veneno. Por eso te has empeñado en defender tanto las comedias y ya tú no puedes ser juez, porque eres parte”. Y replica entonces Poderoso: “Tú dices que defiendo las comedias por las que hice y las que estoy haciendo, eso es falso. Pero si me dices que porque de antemano supe que las comedias no son malas, por eso hice las cuatro y estoy haciendo las otras dos”. Esto es muy cierto.

Notas

¹Dice el autor: “muy bien sé que en mi tierra, así en el Colegio de San Ignacio, como en otras partes, han hecho diligencia de impugnarlo, y al cabo de tres años no le han podido dar aunque sea un corto lapo”. Como quien dice: “no pudieron darle ningún llegue”.

²Expatriados los padres jesuitas en 1767, el edificio en que estuvo el Colegio de San Ildefonso fue ocupado, a partir de 1784, por el Hospicio de Pobres. En ese mismo año se celebraría su “erección” con los acostumbrados festejos religiosos y profanos, entre éstos la representación de, al menos, una comedia. Nuestro autor alude también a un sermón pronunciado por el padre don José María Mier del que no consta haber sido impreso.

³Alude a la iglesia dedicada a San Juan Bautista por los franciscanos de Puebla en su convento del Barrio del Alto; a partir de 1641, año en que el obispo Palafox quitó las doctrinas a las órdenes religiosas, fue mejor conocida como San Juan del Río.

⁴Aunque la fundación del Colegio de San Pablo fue prevista por Palafox, su construcción se comenzó en 1695 a expensas del obispo Fernández de Santa Cruz.

⁵En ese crucial año de 1785, Pedro de la Rosa reimprimió en Puebla una curiosa obra del P. Señeri, *El infierno abierto al christiano para que no caiga en él o consideraciones*

de las penas que allá se padecen. Son siete meditaciones con estampas alusivas a cada uno de los pecados capitales. Cf. Medina.

⁶Pietro Moretti, canónigo de la Basílica de Santa María en Trastévere, da en los preliminares de esta obra las causas que impulsaron al Padre Concina a escribir su nuevo tratado: a raíz de la aparición en 1752 de su obra latina sobre los espectáculos teatrales, “se vieron correr por toda Italia muchas cartas volantes y libros compuestos en nuestra lengua en defensa de esos espectáculos profanos . . . contra el sentir del religioso y doctísimo escritor, que en aquella obra había demostrado . . . su deshonestidad nociva para las almas cristianas”.

⁷En enero de 1785, el virrey Conde de Gálvez encomendó a la Junta de suscriptores del Coliseo y, en particular, a don Silvestre Díaz de la Vega, que redactase un reglamento para el teatro con el fin de que la “diversión pública de esta capital se hiciese con la decencia, decoro y arreglo debidos a las buenas costumbres”. En un discurso preliminar a dicho reglamento, Díaz de la Vega —a fuer de buen funcionario ilustrado— asentaba que si bien sea cierto que “algunos hombres grandes han sostenido que el teatro es pernicioso [y] otros que es indiferente . . . ni unos ni otros han reprobado las piezas dramáticas que tienen toda la pureza y arte que les corresponde, y son el objeto político moral a que deben dirigirse las ideas del gobierno . . .”. Cf. *Teatro dieciochesco de Nueva España*.

⁸Enrique Olavarría y Ferrari, en su *Reseña histórica del teatro en México* (63), registra la representación de *Los empeños de una casa* en el Coliseo de México durante la temporada 1785-86, precisamente en las fechas en que nuestro ignoto autor escribía la *Segunda parte* de sus sueños morales.

Obras citadas

- Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904.
- Olavarría y Ferrari, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México*. Vol. I. México: Porrúa, 1961.
- Segunda Parte de los soñados regocijos de la Puebla*. Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. NSS 13509.
- Suárez García, José Luis. “Enemigos del teatro en el Siglo de Oro: el Padre Juan de Mariana”. *El escritor y la escena*. Vol. III. México: Universidad Autónoma de la Ciudad Juárez, 1995. 119-33.
- Toribio Medina, José. *La imprenta en la Puebla de los Angeles*. México: UNAM, 1991.
- Viveros, Germán, ed. *Teatro dieciochesco de Nueva España*. México: UNAM, 1990.

