

SAINETES, TONADILLAS, FOLLAS, VOLATINERÍAS Y OTRAS DESTREZAS EN EL REAL COLISEO

María José Rodilla
UAM-Iztapalapa

Después de la aparición de *El divino Narciso* (1690) de Sor Juana en la imprenta de la viuda de Calderón, el arte dramático se continúa representando en tablados por calles y plazuelas, en los patios del Cabildo, en el atrio de la Catedral o en los conventos, en casas particulares, además de las funciones de los arrabales para los pobres, conocidas como guanajas,¹ y de los dramas en el palacio virreinal, con la asistencia de damas y señoras del reino "costosamente aderezadas" con motivo de fiestas cortesanas y religiosas, que se representaron hasta principios del XVIII. Convivían estos espectáculos teatrales con los de paga a beneficio del Hospital Real de Naturales que se realizaban en el Real Coliseo de la Ciudad de México o "casa destinada por su Majestad a indiferentes públicas diversiones", cuyo primer recinto se quemó la madrugada del 19 de enero de 1722, después de la representación de la comedia *Ruina e incendio de Jerusalem o Desagravio de Cristo* y antes de la anunciada para el siguiente día, *Aquí fue Troya*.² La firmeza y magnificencia de este primer Coliseo de madera, construido en los terrenos del Real Hospital de Naturales, a decir de algunos críticos, no pudieron imitarlas los siguientes Coliseos a pesar de las sucesivas remodelaciones. De madera o de piedra, en este espacio se desarrolló "durante más de dos siglos la vida teatral novohispana, reglamentada, vigilada y censurada pero también impulsada y protegida por el Estado" Maya Ramos Smith (1998:144).

De los espectáculos realizados en este recinto teatral, he reunido seis programas que datan de la segunda mitad del XVIII, agrupados en una Miscelánea de Teatros de México, de la colección de Armando de María y Campos, que custodia el Centro de Estudios de Historia de México Condumex y que constituyen un valioso corpus de documen-

¹ Algunas noticias de estas representaciones de los primeros años del siglo XVIII están en Rodolfo Usigli (1932: 56-57).

² *Ibid.*: 59.

tos para la historia del teatro virreinal o para la crónica de las representaciones populares del XVIII en la Nueva España. Incluso para la historia de la poética del género dramático y la nueva moral dieciochesca, como consta en uno de dichos programas, que comienza con la definición de comedia: "Espejo de la vida llamó un Sabio (y con razón) a la Comedia. Porque así como en el cristal se descubren las perfecciones o defectos que tiene quien a él se mira sin embozo ninguno, de la misma suerte en la Comedia se manifiestan las acciones de los hombres como ellas son en sí, sin que la adulación coopere a dorar las malas ni la injusticia procure ofuscar las buenas".³ (c. 1796, 5)

De la historia de los carteles o programas que anunciaban los espectáculos teatrales se tienen pocos datos: en una lista de salarios de actores de 1683, que documenta Schilling, aparecen dos actores, Bartolomé Gómez y Antonio Pinto, que además de actuar tienen que pintar los carteles. En 1708, el mayordomo Diego Florencio de Alday fija 100 pesos para los carteles que se pintan para la plaza, entre muchos otros gastos de ropa, alfileres, velas, sangre, cortinas, truenos, etc., y en otra lista de gastos que traen consigo las comedias, de 1710, se estiman 75 pesos para carteles que se pintan para la plaza y 38 para el cartelero que los lleva y los trae. (H. Schilling, 1958:115-118).

Estos programas del XVIII, además de proporcionarnos una valiosa información de época, sorprenden, ante todo, por la naturalidad y familiaridad de su tono al interpelar al público, con el que se cuenta de antemano. Receptor cautivo, se dirigen a él con fórmulas que tratan de captar su benevolencia: "así se espera de su acostumbrada prudencia", "dignándose el público de concurrir", "dispensar los defectos que pueda tener", "esperando un general aplauso", "es acreedor a la atención del concurso", "de sumo placer al concurso", etc.

Tan benevolente y cumplidor era este público que la mayoría de las veces se veía obligado a pagar doble. Aunque en ninguno de los programas se consigna el precio de la entrada, sin embargo, desde siglos anteriores existe la preocupación de mayordomos y empresarios sobre este asunto: Schilling cita un escrito de 1595, en el que el bachiller Arias de Villalobos le pide al virrey que mandara a los que representen las comedias

y los demás que esto huvieren por officio no puedan llevar ni pedir mas que a real por la entrada de cada persona que yo

³ He numerado los programas por orden cronológico. En adelante, aparecerá la fecha aproximada y el número del programa entre paréntesis después de la cita

pongo desde luego y baxo las dichas entradas a este precio con cargo de que como es uso y costumbre en toda España se ponga en los carteles de la comedia que se representa el precio que se lleva ordinariamente so pena de suspensión de la dicha licencia. (*Ibid.*:127)

A fines del XVII, Gemelli Carreri afirma haber pagado dos reales la entrada; y en 1748, el alférez Juan Ruiz de Ayala se queja del poco aprovechamiento de las funciones porque los eclesiásticos y los militares no pagan y la gente pobre paga medio real por la entrada y asiento. Así las cosas, no es de extrañar que en cuatro de los seis carteles encontrados se especifique, siempre en las líneas finales, cuando el receptor ya se ha entusiasmado con las diversiones que se presentarán, que la paga será doble para sufragar los gastos, lo cual nos lleva a suponer que no se dirigían a los indios, para los cuales ya existían las ganancias, pero sí asistía el pueblo ocupando los lugares de precios más bajos: 1 real en las cazuelas y medio en el mosquete; los criollos y gente del gobierno virreinal, que podían alquilar las lunetas por temporadas y codearse con todas las demás autoridades que accedían gratis: el Secretario de Cámara del Virreinato, el Oficial mayor, los escribientes, el Sr. Regente, los Sres. Ministros de la Real Audiencia, el Sr. Corregidor y los Regidores, el Mayordomo del Hospital Real de Naturales, los alabarderos y los tres Oficiales de Guardia, además de sus respectivas mujeres y, por supuesto, el Virrey y su familia, quienes hacían su entrada seriamente al inicio del drama y eludían las chabacanas diversiones populares del principio y los entreactos.

Estas diversiones populares, a juzgar por los reglamentos que se expidieron, serían algo subidas de tono, pues las prevenciones 2 y 5 del Reglamento expedido por el virrey Bernardo de Gálvez (1711-1786)⁴ se refieren a las "comedias, saynetes, tonadillas, bailes y obras que hayan de ejecutarse en el teatro" (*Ibid.*: 2) como que deberán ser examinadas primero, aunque ya se hayan representado anteriormente y aunque estén impresas con todas sus licencias. La prevención quinta trata del acto de la representación y del cuidado que habrán de poner los actores y actoras en la ejecución de los entremeses, sainetes, bailes y tonadillas "para guardar la modestia debida, el recato y compostura en las acciones y palabras que exige el respeto debido al público, evitán-

⁴ Este primer Reglamento y Ordenanzas de Teatros fue aprobado por Real Cédula de Carlos III e impreso en 1786, aunque ya recogía disposiciones de 1779.

dose toda indecencia y provocación que pueda causar ni aun el menor escándalo". (*Ibid.*: 3) Se fija, más adelante, este reglamento en los movimientos de los bailes, que deben hacerse al compás de los instrumentos, con "mudanzas honestas, formando con ellas vistosas y agradables figuras" y se prohíben los agregados, "como el que llaman cuchillada, saltos u otros movimientos provocativos", de tal manera que se arrestará al actor ante el público, y directamente desde el tablado será conducido a la cárcel por un mes.

En ninguna de sus disposiciones se contempla algún rubro referente a la impresión de programas, pero es claro que se imprimían sin fecha porque, a juicio de De María y Campos (1950:17), servían para utilizarse en varias representaciones, aunque algunos sí aluden a fiestas cortesanas como el cumpleaños del príncipe (c.1790, 3), el del virrey (c.1794, 4) o a religiosas como la canonización del glorioso mártir mexicano San Felipe de Jesús (1807, 6). No obstante, se pueden hacer ciertas aproximaciones como, por ejemplo, que un mismo cartel puede anunciar dos funciones para dos noches, para domingo y martes o para martes y viernes; otro especifica "el treinta de este mes", otro "el viernes ocho del corriente", con lo cual en el XVIII se representaban las comedias tres veces por semana: domingo, martes y viernes y tal vez una más si se intercalaba alguna fiesta. Uno de los programas, el dedicado al cumpleaños del virrey (c.1794, 4) especifica además la hora de representación: "una plausible tarde de las cinco y media en adelante".

Aunque se le reserva el primer lugar en el programa a la presentación de las comedias, apenas se le dedican dos o tres líneas "porque no parezca hiperbolizarla" o "por evitar prolijidad". La única comedia de la que se describe con todo detalle su argumento es *Maxencio y Constantino* (c.1796, 5). Llama la atención que se pase por alto el nombre del autor y de los actores y en cambio, se describa el teatro con profusión de adornos, palcos, iluminación, colgaduras y gallardetes y doble iluminación de codales, sobre todo, los días especiales, como el cumpleaños del rey o del virrey, que se decora de gala. La escenografía y el espectáculo cobran tal relieve en estos programas que se dedican frases atractivas "a las tramoyas, vistas y demás aparatos", a los "vistosos Traxes de los Actores", aunque de sus personas y nombres no se habla en absoluto, y, en cambio, se dedica un considerable espacio a los innumerables espectáculos populares y a sus intérpretes: los bailes, con títulos: *Hermida abandonada* y "*Dido abandonada* de la composición del Maestro Sr. Juan Medina" (1807, 6), las follas, las tonadillas, los

figurantes de las contradanzas, las cantarinas de las piezas, los directores de los bailes, como el célebre Mr. Turquí, inventor y director del baile llamado *Los Cazadores* (c. 1778, 1); el baile *Churripampli* por la Sra. Ana María Zendejas, quien fue "la primera novohispana que alcanzara el rango de primera bailarina" (Ramos Smith: 163), la Sra. Cecilia Ortiz, Sr. José María Morales y el Sr. José María Acosta (1807, 6); la tonadillera María Martínez, que ejecuta *Juzgárla todo al revéz*, la sainetera Felipa Mercado, de la que dice Olavarría que era la primera cantarina, con el saynete, *La criada y el peluquero* (c. 1790, 3); y, lo más curioso es que incluso se especifican detalles de la vida y circunstancias de dichos personajes populares: "De los seys sainetes, que para el efecto se escribieron, desempeñará Barbarita los dos, ya restablecida de sus accidentes". (c.1794, 4)

En el Real Coliseo se realizan también acrobacias que transforman el recinto en un circo.

En uno de los programas se habla de un famoso volatín, Sebastián, conocido de todos, pero que ofrece mayores destrezas que el año pasado. Casi todo el programa se dedica a la descripción de sus ejercicios en las cuerdas floja y baja, los instrumentos que llevará para hacer contrapeso, el recorrido que efectuará desde el teatro hasta la cazuela. Malabarista y fakir, Sebastián puede caminar por la cuerda tocando una "Caja de guerra" o con "dos espadas desnudas con las puntas sobre los ojos". (c.1778, 1) Siempre presentes están la originalidad y novedad de las suertes que realizará, además del anuncio de la presentación de un nuevo volatín de su compañía que "le compite en la cuerda tirante y le excede en la floja."

Estos programas tienen como objetivo encandilar al público con profusión de detalles, giros atrayentes, enumeraciones coloreadas: rumbosa música, suntuosos bailes, varios conciertos, y una gran aglomeración de diversiones: sainetes, tonadillas, seguidillas, follas, que según Covarrubias, es la representación de muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave y que folla se dice porque todo es locura, chacota y risa. Sin embargo, estas funciones especiales en las que imperaba el jolgorio deben acabar cuando hace su entrada el virrey. Se guarda silencio, se le recibe con una salva de tiros y es el momento grave y solemne en el que va a comenzar el drama.

Dramas de cuyos autores no arrojan información alguna los programas, por lo que es preciso fatigar catálogos. Algunos de sus títulos podrían clasificarse en:

Comedias Heroicas e Histórico-legendarias: *El buen hijo o María Teresa de Austria y Maxencio y Constantino*, que encontré con el título más largo *La crueldad y sinrazón la vence auxilio y favor, Magencio y Constantino*, de Luis Moncín, en una lista de un cajón de comedias detenido en la aduana para que la revisara el Santo Oficio en 1796. (*Censura*: 607).

Comedias de enredo o capa y espada: *No siempre lo peor es cierto, Lo que ciega una pasión, Poder, desprecio y amor, ¿Cuál es la causa mayor?, A pícaro, pícaro y medio, El negro sensible y El gato de España*. De las cuales sólo he hallado documentadas tres:

No siempre lo peor es cierto aparece atribuida a Calderón según La Barrera (1969), Olavarría (1895: 24?) consultó un auto de 15 de diciembre de 1778 y encontró la representación de esta comedia y de *La vida es sueño* en el Coliseo, entre otras; además en la correspondencia entre el virrey Revillagigedo y el Corregidor de la Ciudad y Juez de teatro Bernardo Bonavia, aparece como la comedia de don Pedro Calderón que sustituirá a la censurada *Texedor de Segovia* en el mes de mayo de 1794. (*Censura*: 600-601). Otras dos representaciones de *No siempre lo peor es cierto* están registradas por Olavarría en 1790 y en 1806. Con todo lo anterior, acordamos con Usigli (1932:64) "que entre 1775 y 1786 se representaban ya en México las obras de Calderón de la Barca (*La vida es sueño*), y, además, sainetes, tonadillas, seguidillas, óperas y comedias ayudaban a caminar al teatro". Y no sólo se representaban, también se reimprimían las comedias de Calderón, en 1776, en la Oficina de los Herederos de la Viuda de Miguel Ortega, situada en el Portal de las Flores de la Puebla de Los Ángeles, donde se podía hallar "todo surtimiento de Comedia, Relaciones, Romances". (*Miscelánea*). Diez años después, Calderón, con hábito de Santiago, al pie del Monte Parnaso, decoraba el nuevo telón del Coliseo, junto a Lope, con el hábito de San Juan, Antonio Solís y las Musas y sus jergológicos. (Olavarría, 1895: 29)

Lo que ciega una pasión la localicé con un título más largo, atribuida a Arellano y Cruz, autor de mediados del XVIII, y *El negro sensible*, de Luciano Francisco Comella, que fue calificada de peligrosa en un edicto de 1809 "por promoverse en ella con capciosidad la insurrección de los esclavos contra sus legítimos dueños". (*Censura*: 647) Después de desaparecido el Tribunal del Santo Oficio, esta obra sigue presente en la correspondencia del administrador del Hospital Real de Naturales al Arzobispo en 1813, como una de las que obtuvieron al fin "el pase

de los señores revisores arcediano y doctoral". (*Ibid.*: 687) De este autor también se prohibió otra comedia, *El sitio de Calais*, "por enseñarse en ella el suicidio y el fanatismo". (*Ibid.*: 630)

Hay un único programa, (c. 1785, 2) en el que se nombra a los autores, ambos extranjeros: el italiano Carlos Goldoni, del cual no se especifica la comedia, pero podrían haber sido *El criado de dos amos*, *La Pamela*, *La viuda sutil*, comedias detenidas en Puebla en 1796 para ser revisadas por el Santo Oficio, o *Las cuatro naciones*, representada el 15 de diciembre de 1794, en lugar de la asignada *Falso nuncio de Portugal*, (*ibid.*: 604-607) y Molière, del que se representará la "Petipieza Francesa", *El casamiento por fuerza*, "traducida al castellano con toda su naturalidad y elegancia". Además se refuerza la idea de la escasez de ingenios y de la necesaria recurrencia a los teatros europeos para que nutran la escena novohispana tanto de comedias como de actores. Este afán europeizante de los ilustrados parece una consigna a juzgar por otro documento de 1790 en el que Ramón Blasio, un solicitante de arrendamiento del Coliseo, le escribe al conde de Revillagigedo que promete "llenar enteramente el gusto público, dando una diversión completa que imite de algún modo la de los Teatros de la Europa" (Olavarría, 1895: 77) y que se compromete "a traer y hacer venir de Europa los cómicos y cómicas, cantores y cantoras que se puedan enganchar allí, como asimismo música, sainetes, seguidillas, comedias y demás cosas propias para el mejor cumplimiento y diversión". (*Ibid.*: 78)

Estos programas nos hablan de la amplia recepción de este tipo de espectáculos vulgares como una práctica social entre un público aficionado a los dramaturgos europeos que abomina de las comedias nativas y, al mismo tiempo, se solaza con espectáculos de sainetes, tonadillas, volatinerías en un mismo espacio o recinto capaz de transformarse del jolgorio y el festejo populares en la seriedad y gravedad que supone la llegada del virrey al comienzo del drama. Los programas aseguran fiesta y diversión a todo trance y las autoridades reglamentan y castigan el bullicio de espectadores y la falta de profesionalismo de los actores. La adjetivación excesiva parece pedir permiso a la censura garantizando el orden: "lícita diversión", "honesto pasatiempo", "buen gusto", y las buenas costumbres colorean estos carteles alcanzando incluso a la decoración del teatro, que "estará con el decoro, y propiedad debida" (c. 1790, 3). En sus líneas se vislumbra la época de las grandes reformas y el teatro como escuela de virtud y corrección de vicios deja su estela en el decorado del telón del Coliseo, en 1778:

Es el drama mi nombre
y mi deber corregir al hombre,
haciendo en mi ejercicio
amable la virtud, odioso el vicio

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Censura y teatro novohispano (1539-1822), 1998, *Ensayos y antología de documentos*, dir. por Maya Ramos Smith, México, CONACULTA./INBA/ Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

DE LA BARRERA Y LEIARDO, C., 1969, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid.

DE MARIA Y CAMPOS, A., 1950, *El programa en cien años de teatro en México*, México, Ediciones Mexicanas.

———, 1959, *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*, México, B. Costa-Amic Editor.

MONTERDE, F., 1933, *Bibliografía del Teatro en México*, Monografías Bibliográficas mexicanas, México.

DE OLAVARRÍA Y FERRARI, E., 1895, *Reseña histórica del teatro en México*, t.I, 2ª ed., México, Imprenta La Europea.

Reglamento de diversiones públicas expedido por el virrey Bernardo de Gálvez en 1786, Archivo Histórico del Distrito Federal, Diversiones públicas, vol. 796 (1711-1786).

SCHILLING, H., 1958, *Teatro profano en la Nueva España (fines del XVI a mediados del XVIII)*, México, Imprenta Universitaria.

USIGLI, R., 1932, *México en el teatro*, México, México, Imprenta Mundial.

VENTURA CRESPO, C., 1996, "El teatro español y novohispano a través de las fuentes documentales (1530-1810)", en *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, 246-267.

VIQUEIRA ALBÁN, J. P., 1987, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE.