

10  
201

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE TEATRO**

**ACERCAMIENTO A LA OBRA DRAMÁTICA  
DE JOSE JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI**



**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA:**

**MIRIAM HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ**

**ASESOR: MTRO. ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI**

**México, D.F.**

**Agosto de 1997**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS:**

## ÍNDICE

	Página
Introducción	1
Capítulo 1 <u>Un poco de historia</u>	4
Capítulo 2 <u>Los espectáculos del siglo</u>	32
2. Situación del arte dramático en los siglos XVIII y XIX	32
2.1. Teatros	35
2.2. representaciones, antes y otras cosas	38
2.3. La censura	50
Capítulo 3 <u>El teatro de Lizardi</u>	59
3.1. Obras religiosas	62
3.1.1. Auto Mariano	62
3.1.2. Pastorela	67
3.2. Obras de tesis	72
3.2.1. El negro sensible	73
3.2.2. todos contra el payo	78
3.3. Obra periodística	85
3.3.1. Unipersonal del Arcabuceado	85
3.3.2. Unipersonal de don Agustín de Iturbide	87
3.3.3. Tragedia del padre Arenas	90
3.4. Comentario final	93
Conclusiones	96
Bibliografía	102
Hemerografía	107
Apéndice	109

## Introducción

Cuando escuchamos el nombre de Fernández de Lizardi generalmente nos remitimos a su obra periodística o literaria, pero muy pocas veces a la dramática. Estudios sobre sus novelas hay muchísimos, pero acerca de su teatro son pocas las investigaciones que se han realizado, por este motivo nos inclinamos a estudiar la obra dramática del Pensador Mexicano.

El presente trabajo tiene como objetivo un acercamiento a la obra dramática de Fernández de Lizardi y demostrar que El Pensador, ubicado en su contexto histórico y artístico, tenía una clara concepción del espectáculo teatral acorde a su tiempo. También consideramos que si bien no es un dramaturgo excepcional tampoco sus obras carecen de valor teatral, pues es el creador de tipos nacionales, es decir, personajes que representan a los "ciudadanos" de la nueva patria, esa patria que empezaba a llamarse México.

Para poder estudiar más a fondo al Pensador Mexicano y entender su afán didáctico, es necesario ubicarnos en un contexto histórico y este es el momento de la independencia de nuestro país. Durante la época de la independencia de México y medio siglo antes el teatro se encontraba aletargado, en primer lugar porque España imitaba los modelos franceses y presentaba más obras extranjeras que nacionales, o bien obras españolas que siguieran la línea francesa; en segundo lugar, España tenía el control absoluto sobre las obras que se presentaban en la Colonia que las más de las veces eran españolas o de otros países, pero difícilmente obras mexicanas por resultar su representación un gasto extra, a esto agregamos la guerra que duró once años pero que afectó por más tiempo al espectáculo teatral mexicano.

Se sabe por medio de algunos programas de las funciones teatrales de la época que la actividad teatral durante la segunda mitad del siglo XVIII fue abundante, aunque desgraciadamente no se tienen datos que indiquen el nombre de los autores de las piezas representadas. Hasta donde han podido saber los historiadores del teatro mexicano es que la mayoría de obras representadas fueron españolas. A finales del siglo XVIII y principios del XIX las ideas de la ilustración empezaron a ser evidentes en el teatro mediante la publicación de un reglamento que además de mejorar la calidad del espectáculo buscó reformar la conducta de los asistentes y trabajadores.

Debido a la mala conducta y falta de disciplina de los actores, a la falta de educación del público y a las necesidades del espectáculo mismo, el conde de Gálvez decidió mejorar el teatro por medio del cumplimiento de un reglamento, en el que se establecía tanto el objetivo del teatro como los derechos y obligaciones de los actores y público asistente. Desafortunadamente las mejoras del teatro eran desiguales en cuanto al espacio físico y al espectáculo, puesto que mientras el edificio del Coliseo se transformaba en un teatro a la altura de los europeos, el espectáculo teatral se encontraba en un estancamiento, en el siglo XIX se representaba el mismo tipo de obras que en el XVIII.

Es aquí donde toma importancia El Pensador Mexicano, Lizardi aprovecha diferentes aspectos de su entorno y su tiempo como las condiciones historico-artísticas, la idea neoclásica de considerar al teatro como escuela de virtudes y siendo éste el medio más popular de diversión, decide fomentar y difundir las ideas ilustradas en toda su literatura principalmente por medio del teatro. A lo largo del trabajo mostramos cómo influyó en el Pensador Mexicano la ideología del siglo de las Luces para su creación dramática, al mismo tiempo explicamos ese afán pedagógico en sus obras para instruir a su pueblo, la importancia de los

diferentes registros lingüísticos que utiliza, así como los problemas llenos de realidad que plasma en su teatro.

## CAPÍTULO 1 UN POCO DE HISTORIA

### 1. PANORAMA HISTÓRICO

En el presente capítulo se expone un panorama general de los acontecimientos históricos e ideológicos que tienen lugar en los siglos XVII y XVIII, específicamente se tratarán aspectos sociales y políticos que influyeron en la producción dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi objeto de este estudio.

Grandes acontecimientos rodeaban la época de nuestro Pensador, un período fructífero en los conocimientos y en el desarrollo del hombre que no conocieron fronteras y vencieron la dureza del Santo Oficio. Iniciaremos con algunos aspectos relevantes como los sucedidos en el siglo XVII cuando las primeras manifestaciones de la ciencia moderna decían que el universo podía interpretarse mediante la acumulación de información y el buen uso de la razón. Esta historia empieza con la formulación de la teoría de Kepler en la que señalaba que los planetas giraban en torno al sol (1609), no en círculos perfectos sino en elipses y que el tiempo que tardaban en completar el circuito variaba en función de la distancia respecto al sol. En el mismo año Galileo Galilei construyó el primer telescopio con el que estudió el movimiento de los planetas y confirmó la teoría de Copérnico: "todos los planetas giran al rededor del sol" con estas observaciones Galileo concluyó que todo el universo obedece a las mismas leyes físicas. En Inglaterra por esa misma época el empirista Francisco Bacon postuló "El método científico" en el que afirmaba que las teorías basadas en la observación se comprobaban en la experimentación e invitó a los científicos a reunirse para que presentaran y conocieran sus trabajos lo que condujo a la formación de academias.

Parte de estos acontecimientos preparaban al hombre de aquel entonces para el desarrollo de un nuevo modo de ver al mundo y de interpretarlo con las nuevas ideas.

Por otro lado un grupo de filósofos conocido como "los racionalistas" afirmaba que las verdades básicas del universo podían descubrirse solamente por medio de la razón y sin ayuda de la experiencia. Uno de los más representativos de este grupo fue René Descartes que en su obra "Discurso del método" (1637) rechazó toda autoridad establecida y decidió empezar desde el principio, entonces se preguntó: "¿Existe algo que sea indiscutible?" y precisamente descubrió que su mente estaba formulando un pensamiento lo que lo llevó a concebir su célebre frase que sería el punto de partida de su argumentación filosófica: "pienso, luego existo". Descartes aceptaba la existencia de Dios siempre y cuando estuviera demostrada por la razón, no solamente por la fe, este pensamiento cobró fuerza y renovó la ideología trayendo repercusiones importantes en el arte del siglo XVIII.

Acorde al desarrollo del pensamiento de esos años, Isaac Newton publicó "La ley de la gravitación universal" con la que apoyaba las tesis de Descartes de que las verdades del universo podían descubrirse mediante la razón. Mientras tanto John Locke trataba de demostrar que la sociedad estaba gobernada por una ley natural universal que enseñaba que si todos los seres humanos son iguales e independientes entonces nadie estaba autorizado para amenazar a otro en su vida, libertad ni bienes.

Estas ideas florecían y evolucionaban el pensamiento, ejemplo de ello es Inglaterra donde el pueblo y el parlamento no toleró las injusticias de su gobierno y derrocó a los reyes Carlos I y su hijo Jacobo II provocando una guerra civil. Desde Inglaterra las nuevas teorías científicas y filosóficas junto con la aversión a

todo gobierno despótico fueron extendiéndose por Europa como ejemplo digno de seguir.

Mientras tanto en el pensamiento francés la monarquía absoluta de Luis XIV(1643-1715), prohibía e impedía toda crítica a la autoridad establecida, su política perseguía el poder total por ello dominó la economía nacional e intentó incrementar el poderío y la riqueza de Francia protegiendo la agricultura y la industria, fomentando las compañías comerciales, mercados y colonias en el extranjero. Paradójicamente el verdadero triunfo se produjo en las artes especialmente en la literatura se reflejaba la apoteosis de Luis XIV. El rey para cuidar su apariencia de buen gobernante brindaba todo el apoyo necesario al arte y la ciencia, muestra de ello fue la Real Academia Francesa de Ciencias cuyos miembros eran designados bajo previo consentimiento del rey, la academia Francesa tenía el derecho de dictar el estilo literario y a estructurar la lengua francesa.

Era una época en la que lo más importante era hacer uso de la razón por lo que la teoría racionalista de Descartes marcaba los albores del estilo artístico del momento: el neoclasicismo, que pronto empezó a regir el arte dramático. En Francia, por ejemplo, son tres los grandes dramaturgos que destacan en aquella época Corneille y Racine en la tragedia, Molière en la comedia. Racine y Corneille inspiraban sus temas trágicos en los autores dramáticos griegos y romanos siguiendo las unidades de tiempo, lugar y acción que marcaba la preceptiva. Molière a diferencia de sus colegas en sus comedias plasma la vida citadina con personajes de su época, por medio de los cuales critica la hipocresía del clero y la injusticia social. Para complacer al gran monarca: "Inventó a este fin una forma llamada comedia-ballet." en la que Molière dio muestras de gran talento e ingenio,

---

<sup>1</sup>K. Macgowan y W. Melnitz, Las edades de oro del teatro, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 208.

sus espectáculos cada vez incluían más trabajo de tramoya evolucionando así el arte teatral.

Dichos dramaturgos además de entretener a la corte y estar a su disposición eran patrocinados por ella, creando así nuevas tradiciones teatrales con locales permanentes y compañías ambulantes que a petición del rey se dedicaban a dar funciones al público francés, no solamente la aristocracia tenía acceso a dichos espectáculos. En la sociedad aristócrata las costumbres y la educación estaban fundamentadas en la precisión y la convención, que rápidamente influenció sus gustos literarios; por el contrario en la clase media las convenciones parecían fastidiosas y extrañas, por lo que de forma inconsciente exigían realismo a los dramaturgos. Esta búsqueda por la realidad aunada al entusiasmo revolucionario de Rousseau, y al interés por la vida social con un sentido filosófico, impulsaron todavía más el interés por la razón. En el siglo XVIII la sociedad del periodo neoclásico exigía del teatro una muestra de la realidad, mediante la inculcación de virtudes y sentimientos morales, el retorno a lo racional, que ofrecía el siglo de las luces. Al mismo tiempo el teatro tenía como objetivo educar e ilustrar al público.

De 1700 a 1800, en Francia hubo mucha actividad teatral y operística, las cortes auspiciaban la ópera y mediante este patrocinio se facilitaba la introducción de decorados y maquinaria escénica cada vez más sofisticados, la clase media empezaba a poner más interés en las representaciones teatrales, a su vez España imitaba el estilo artístico en boga. La construcción de diversos espacios escénicos se debió al gusto por la ópera, al apoyo que se daba al teatro y al mismo tiempo lo popular que se volvía. París en el año de 1784 contaba ya con diez teatros.

En el siglo XVIII se retoman los trabajos filosóficos y científicos que se habían realizado en el siglo anterior. El ambiente de Francia estaba lleno de toda clase de ideas: sobre el gobierno, la sociedad, la religión y la ciencia. Eran tantas las

innovaciones en el campo del intelecto, que se conoce aquella época como el "Siglo de las Luces", refiriéndose naturalmente al desarrollo de las luces del pensamiento. Durante la ilustración hubo un creciente desarrollo de la lectura, la escritura y una conciencia crítico burguesa esta conciencia reflejó una concepción de la vida para la cual el comercio y la independencia económica constituyen una parte fundamental.

Diderot sentía de tal modo el ansia de esparcir ese resplandor, que persuadió a un editor, que lo había ocupado para traducir una enciclopedia, a que le permitiera corregir y aumentar la edición, con teorías más modernas e inquietantes. D'Alambert colaboró con él, y ambos agruparon a su alrededor a eruditos y escritores entusiastas tales como: Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Buffon, Quesnay y Turgot entre otros, a quienes se les conoce como "los enciclopedistas".

Como dijimos anteriormente que el siglo XVIII se caracteriza por ese afán de razonar y analizar todo lo que rodea al hombre Diderot pudo realizar su sueño, publicaron la *Enciclopedia* tomo por tomo, con el objetivo de reunir por orden alfabético todos los conocimientos humanos. El primer tomo de la enciclopedia salió en 1751 y el último en 1772. Pero pronto la iglesia y el gobierno se alarmaron por la información que esos volúmenes contenían principalmente la iglesia se opuso hasta prohibir su circulación, pues iba en contra de lo hasta entonces establecido y aceptado como única verdad. Sin embargo la gran obra estaba terminada y en el río del ansia del conocimiento esas ideas navegaron y fueron expandiéndose, liberando a Francia y a otras naciones de ideologías estrechas y anticuadas abriendo nuevos cauces al pensamiento humano.

Estos hombres invencibles insistieron en su objetivo pese a todo impedimento siguieron cultivando el intelecto, por lo que recibieron el nombre de "filósofos", éstos se enfocaron a dos líneas de investigación: a la mente humana y a

las condiciones políticas y sociales de la humanidad. Con sus trabajos iluminaron las mentes que el feudalismo y la monarquía absoluta habían tenido a oscuras durante largo tiempo, ocasionando así que el pueblo mostrara interés por la ciencia, el arte y la política. A este periodo se le conoce como Ilustración o siglo de las luces, ya que aquel pensamiento oscuro se veía iluminado por la razón. Los "filósofos" con las nuevas ideas liberales propusieron cambios en la política, la religión, la educación, la justicia, la historia, etc.

Consideraban a Dios como el supremo creador que había dotado a la humanidad de un mecanismo bastante complicado y apto para que, libremente, funcionara por sí mismo. Sin la existencia de un Dios que lo culpaba por haber nacido y lo condicionara mentalmente al camino del bien, únicamente por medio de la fe sin permitirle cuestionarse nada. En cuanto a lo político, es decir, las relaciones entre la sociedad y el Estado, los filósofos estaban de acuerdo en que los hombres debían obedecer la ley pero apoyaban especialmente el derecho al disenso y a la libertad de expresión.

Con un grandes deseos de revolución fueron perfeccionando al hombre y a la humanidad, tomaron como ejemplo el destronamiento de Jacobo II y "El tratado sobre el gobierno civil" que había escrito John Locke (1632-1704) en el que explicaba que era ley natural el que todos los hombres fueran iguales y libres y que nadie tenía derecho de dañar a otro, también decía que la autoridad, el gobierno, procedía del consenso de los gobernados y que este consenso constituía la base de un contrato social entre los gobernantes y los gobernados, pero si el gobierno no respetaba dicho compromiso entonces sus súbditos tenían todo el derecho de rebelarse.

Cincuenta años después Montesquieu (1689-1755) decía haber descubierto el secreto del éxito inglés para mantener un gobierno estable. Consideraba que el

poder podía tomarse en tres partes principales: un poder legislativo para elaborar las leyes, un poder ejecutivo para hacer las cumplir y un poder judicial para que considerara en qué momento las leyes eran quebrantadas. Pensaba que si los tres poderes se concentraban a un único hombre o cuerpo el resultado sería catastrófico.

En el Estado en que un hombre solo o una sola corporación de próceres, o de nobles, o del pueblo administrase los tres poderes, y tuviese la facultad de hacer las leyes, de ejecutar las resoluciones públicas y de juzgar los crímenes y contiendas de los particulares, todo se perdería enteramente.<sup>2</sup>

En cambio si los tres poderes estaban repartidos la libertad estaba garantizada porque si se hacía uso inadecuado de alguno de los tres poderes quedaban dos que podrían anularlo. Los ideales que Locke y Montesquieu heredaron al mundo fueron considerados por los hombres que más tarde realizarían la independencia de las colonias inglesas de Norteamérica y redactarían su constitución.

Por otra parte Voltaire (1694-1778) proponía que hubiera más libertad de pensamiento y que las "realidades" sociales como el arte, la ciencia, la economía y la política se vincularan para poder enriquecer el aparato ideológico y favorecer el económico. Al estar exiliado en Inglaterra quedó sorprendido por el funcionamiento del gobierno y la economía del país.

... la sociedad tenía un espíritu de competencia nacido del libre ejercicio del comercio, donde la libertad intelectual, artística y religiosa facilitaban la aparición e intercambio de pensamientos diferentes cuya afición al debate favorecía la igualdad social y la libertad política...<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>García, Cantú Gastón, Textos de Historia Universal, (Antología), no. 10, UNAM, México, 1994, p. 145.

<sup>3</sup>Historia de la literatura, Vol. IV, "Ilustración y romanticismo", Ediciones Akal, España, 1992, p. 21.

Desgraciadamente esa relación que encontró en Inglaterra no sucedía en Francia ni en otros países de Europa. Voltaire también proponía que la historia no fuera una serie de acontecimientos triviales e insustanciales como se hacía en su época, en la que la historia eran los triunfos de un monarca. Voltaire proponía que la historia estuviera en función del desarrollo del espíritu humano no solamente en el campo intelectual sino en las costumbres, la cultura, el comercio y las instituciones sociales que es lo que llena de significado la historia, puesto que si se analizan las costumbres de una época entonces se puede conocer la esencia de los acontecimientos que hacen la historia de la humanidad, de tal forma que influya en el espíritu del lector para que contribuya a mejorar sus actos.

Voltaire consideraba que el mayor problema para ilustrar al pueblo era la religión en el sentido de fe absoluta ya que impedía el libre uso de la razón. En la *Enciclopedia* Voltaire se declara en favor de la religión, pero con ciertas variantes:

...que predica una moral casi sin dogmas, que no exige ninguna creencia contraria a la razón ni nada que rebaje la dignidad del hombre y que no osa amenazar a una persona mentalmente sana con un castigo eterno. <sup>4</sup>

Siguiendo la idea del racionalismo cartesiano, dice que el hombre alberga pasiones que motivan sus actos pero tiene también una razón capaz de controlarlos. Usando la literatura y el teatro como medio educativo en sus ensayos y obras de teatro se encargó de criticar y de burlarse de las costumbres de su tiempo atacando con mayor fuerza a la iglesia por lo intolerante que era.

Uno de los filósofos, que a mi juicio, tiene mayor repercusión en el liberalismo mexicano, específicamente en la obra de Lizardi es Rousseau (1712-1778) quien mostraba gran interés y preocupación por la educación, consideraba a ésta el punto clave para las relaciones de la sociedad y las relaciones entre

---

<sup>4</sup>ibidem., p. 24.

gobernador y gobernados; sin embargo había una idea que no compartía con los demás enciclopedistas Rousseau no creía en la razón como única verdad también consideraba importante el sentimiento.

...para quien (refiriéndose a Rousseau) el sentimiento es el eje de la vida humana hasta el punto de destronar a la razón misma, y no sólo en el campo estético y moral, sino incluso como fundamento de la verdad. <sup>5</sup>

La intención de Rousseau era buscar un equilibrio entre sentimiento y razón, o quizás el sentimiento jugaba un papel más importante que la razón como dijo en *Confesiones*: "respecto a aquello que he sentido no puedo equivocarme", no en vano es considerado como un escritor prerromántico.

Por otra parte, las ideas de Locke referentes a un contrato social entre el pueblo y su gobierno quedaron ampliadas por Rousseau en el momento en que diferenció los conceptos «voluntad de todos» y «voluntad general» en el *Contrato Social*, libro II capítulo III.

Frecuentemente surge una gran diferencia entre la voluntad de todos y la voluntad general; ésta sólo atiende al interés común, aquélla al interés privado, siendo en resumen una suma de las voluntades particulares ... Importa, pues, para tener una buena exposición de la voluntad general, que no existan sociedades parciales en el Estado, y que cada ciudadano opine con su modo de pensar. <sup>6</sup>

La voluntad general, es pues, la voluntad de la comunidad considerada como un todo y en favor de sus propios intereses. Este concepto no era considerado en el siglo XVIII por lo que esta corriente de pensamiento liberal coadyuvó a buscar y exigir nuevas formas de gobierno tanto en Europa como en

---

<sup>5</sup>Sánchez, Vázquez Adolfo, *Rousseau en México*, Grijalbo, México, 1969, 1ª ed., p. 19.

<sup>6</sup>Rousseau, Juan Jacobo, *El contrato social*, colecc. Nuestros Clásicos, no. 23, UNAM, México, 1984, p. 38 y 39.

América. Dicho concepto es ahora una realidad pues es el punto de partida de las democracias modernas.

La ideología de la ilustración que mencionamos anteriormente tienen una notable influencia en la obra dramática de Lizardi sobre todo en su afán pedagógico que no puede faltar en sus textos literarios y que parece estar fundamentado en la teoría educativa de Rousseau que propone salvar al hombre partiendo de la realidad social; el primer aspecto importante en su filosofía es la educación del hombre pues esto lo llevará a propiciar la armonía social, es decir mientras el hombre aprenda a respetar al hombre mismo las relaciones entre la sociedad y el gobierno funcionarán mejor, dicha educación debe ser libre, espontánea que propicie el desarrollo físico y espiritual del niño y lo capacite para desenvolverse en una sociedad, el hombre es bueno por naturaleza pero necesita ciertos principios para no perderse en la sociedad corrupta en la que se desenvuelve; el segundo punto es la religión, Rousseau no cree en el pecado original, él piensa que el hombre no nace malo sino que se hace malo porque su naturaleza se va degradando con los cambios sociales y culturales; por último para evitar la degradación social es necesario vivir bajo leyes, todo en favor y en función de la comunidad de tal forma que todos y cada uno se respeten viviendo libremente con los mismos derechos.

Todos estos aspectos son visibles en la obra dramática de Lizardi, por ejemplo, en sus obras nos muestra personajes que son víctimas de la corrupción y mal funcionamiento de la sociedad y del gobierno, generalmente los personajes son inmaculados y por dejarse llevar por sus impulsos sin que intermedie la razón sufren las consecuencias de la humanidad putrefacta.

Las ideas de la Ilustración se difundieron por todo Europa, no sólo influyeron en los estudiosos sino también en los gobernantes que simpatizaban con

estas nuevas ideas, entre ellos cabe destacar a Federico el Grande de Prusia (1740-86), a María Teresa de Austria (1740-80) y a Catalina la Grande de Rusia (1762-1796) estos tres grandes de la monarquía absoluta adoptaron la presuntuosidad de Luis XIV con la gran diferencia de que influidos por las ideas de la Ilustración hicieron grandes esfuerzos por elevar el nivel administrativo de sus reinos, gobernando para el pueblo pero sin el pueblo, esta actitud fue conocida como despotismo ilustrado que trajo consigo notables avances en las Ciencias y artes, veamos algunos ejemplos.

Federico el Grande perfeccionó los métodos de la agricultura, estableció nuevas industrias y dio acogida en su país a las personas que habían sido expulsadas por Luis XIV por sus actividades políticas entre ellos hugonotes franceses, judíos y jesuitas. Por otra parte, Catalina la Grande durante su reinado propuso la abolición de la tortura y la pena capital, proyectó una constitución y un código legislativo, sin embargo no todo se logró. Carlos II en Inglaterra brindó apoyo a las academias científicas y asociaciones de cultura alimentando el conducto que llevaría a los grandes progresos de las revoluciones agrícola e industrial del siglo XVIII.

Como último déspota ilustrado e importante para nuestro estudio, tenemos a Carlos III de España que inició su reinado en 1760. Este rey giró la orden de expulsión de los jesuitas del territorio español y sus colonias en 1767 por lo que se vio obligado a reformar la educación universitaria, primero cambió los planes de estudio con los que se impulsaba más un análisis experimental al mismo tiempo daba gran importancia al cultivo de las Bellas Artes y a las lenguas vivas.

Con la expulsión de los jesuitas la situación para la Nueva España no era la misma que en la Metrópoli pues los puestos de las instituciones educativas que los jesuitas habían dejado vacantes se habían reservado para los peninsulares y

ninguno para los novohispanos. Esta situación creó inconformidad al grupo de criollos que por cierto también eran apartados de los asuntos del gobierno.

...los criollos se oponían al establecimiento de las escuelas de castellano para los indios porque interpretaban que era una medida en contra de los sacerdotes novohispanos que hablaban lengua indígenas. <sup>7</sup>

En algunas instituciones que Carlos III había mandado abrir en la Nueva España como la Academia de San Carlos los artistas que ahí se instruían manifestaron su inconformidad hacia los profesores peninsulares y al estilo neoclásico con el que enseñaban, pues el cambio que había sufrido la educación era drástico puesto que los jesuitas se habían esforzado porque el nivel intelectual de la Nueva España fuera igual al europeo, por contraste los peninsulares siempre menospreciaron y consideraron inferior la cultura americana. De este modo las ideas de la ilustración europea que habían sido introducidas por los ilustres jesuitas empezaban a hacer evidente su efecto en el continente Americano.

A manera de resumen podemos decir que en el siglo XVII se consideraba en general que los gobernantes eran elegidos por Dios y fungían como tales haciendo que los mortales cumplieran sus órdenes y caprichos. Como contraste en el siglo XVIII, momento en que se gestan y afirman las luces del pensamiento, como respuesta al abuso político del siglo anterior se manifiesta que los hombres tienen derechos naturales y que si los gobernantes atacaban esos derechos debían atenerse a las consecuencias: abandonar el poder.

Tanto en Europa como en América la ideología imperante no correspondía con los sistemas político ni económico, las viejas políticas de producción feudal se mostraban obsoletas para regir una nueva sociedad. Mientras tanto en las colonias

---

<sup>7</sup>Tanck, de Estrada Dorothy, La Ilustración y la educación en la Nueva España, Ediciones el Caballito-SEP, México, 1985, p. 18.

inglesas un grupo de intelectuales influenciados por las ideas de la ilustración no estaban conformes con sólo hablar de cambios, estos pensadores estaban dispuestos a poner en práctica las ideas de los enciclopedistas logrando así que en América se diera la primer revolución para dar término a las injusticias sociales que padecían.

En primer lugar, las colonias inglesas de América fueron divididas entre los aristócratas ingleses, quienes se dedicaron al cultivo del tabaco y del algodón; para ello necesitaban mano de obra abundante y barata que tomaron de los negros africanos. Aparentemente todo estaba bien, los problemas empezaron cuando los colonos no se sintieron representados como colonia americana en el Parlamento inglés puesto que todas las leyes se imponían desde Londres, esto ocasionó un desacuerdo general y empezó el interés por gobernarse ellos mismos. Según las leyes de navegación y de comercio ciertos productos como el algodón, el tabaco y el azúcar, sólo podían ser exportados a Inglaterra, además los barcos con destino a las colonias tenían que ir antes a Inglaterra para pagar los impuestos correspondientes. Muchos de ellos violaban las leyes con las mercancías de contrabando.

Había leyes que prohibían a los colonos fabricar ciertas cosas, entre ellos, los tejidos de lana; obligándolos así a importarlos de Inglaterra. Poco después de 1750 se aprobaron leyes que prohibían a los colonos emitir papel moneda. Estas disposiciones hacían que los colonos quedaran siempre en deuda y desacuerdo con los comerciantes británicos.

La injusticia social en las colonias se agudizó cuando en 1760 llegó al trono un nuevo monarca, Jorge III, que creía ciegamente en la "prerrogativa real" que implicaba el derecho del rey de gobernar a sus súbditos como se le antojara; Jorge III y sus ministros decidieron poner en vigencia las viejas leyes e inventar nuevas

maneras de reunir dinero en las colonias, para ayudar a costear la guerra de "Siete años" (1756-1763), que Inglaterra había ganado contra los franceses del Canadá, y también para fomentar el comercio de la metrópoli; una forma para obtener dinero fue vendiendo estampillas de compra obligatoria, para adherirlas a toda clase de documentos legales. El Parlamento inglés aprobó el programa por enorme mayoría, los colonos estaban muy molestos y se negaron a pagar impuestos, a comprar las estampillas y a comprar las mercancías inglesas mientras no modificaran la ley; el gobierno inglés temeroso, derogó la ley de la estampilla, pero impuso nuevos impuestos, nuevamente el gobierno los eliminó, solamente quedaba vigente el impuesto sobre el té, que a fin de cuentas años más tarde éste fue el pretexto para realizar la independencia de las colonias. En septiembre de 1774, se convocó y reunió en Filadelfia un congreso que redactó una declaración sobre los derechos de las colonias, envió una petición al rey y aprobó un "boicot" más severo que el que había derogado la Ley de la Estampilla.

Por fin, Ricardo Enrique Lee, en junio de 1776, declaró en el Congreso que "Estas colonias unidas, por derecho, deben ser estados libres e independientes". Se nombró un comité para que redactara la declaración de independencia que fue aceptada un mes después. Tomás Jefferson perteneciente a dicho comité, escribió las palabras con que Estados Unidos perfiló el alto ideal de libertad humana; en la declaración se expresa que todos los hombres tienen derecho a " la vida, la libertad y la persecución de la felicidad" así como a derrocar al gobierno que se oponga a estos fines.

Los ideales de la Ilustración se habían puesto por primera vez en práctica con la independencia de las colonias inglesas, Francia que había sido la cuna de los grandes "filósofos" no podía quedarse atrás y seguir consecuentando los abusos al estilo feudal que cometía el gobierno, el clero y la aristocracia, por lo que también decidió hacer la revolución.

El Estado francés había empezado a descomponerse bajo el despotismo de Luis XIV, este proceso continuaba con mayor rapidez y Luis XV débil y falto de criterio cometió una serie de errores. Los derroches y frivolidades de su corte y su total despreocupación por el bienestar del país provocaron un amargo encono contra la realeza y un odio que ya nada podría detener. Los tribunales estaban tan corrompidos como la corte.

La única guerra de Luis XVI se libró en América, donde ayudó a los Estados Unidos a emanciparse de Inglaterra, pero la ayuda prestada contribuyó a acercar al reino a la banca rota. En 1788 se oyeron los primeros rumores de la tormenta. Se pidió la convocatoria de los Estados Generales, que no se habían reunido desde hacía ciento setenta y cinco años; pero como siempre Luis XVI estaba en apuros económicos y se inclinó ante el deseo de todos. Decidió convocar a la asamblea y darle plena representación en ella al Tercer Estado, es decir: al pueblo; los otros dos estados estaban conformados por el clero y la nobleza.

En Francia las ideas de la ilustración empezaban a trabajar, el pueblo quería una constitución escrita, reuniones regulares de los Estados Generales y que se disminuyeran los impuestos, a lo que las dos primeras clases se oponían. Como el débil monarca no pudo obrar con decisión, el Tercer Estado, siguiendo las ideas liberales, se proclamó soberano y capaz de hacer leyes para toda Francia; la primera ley que propuso establecía que no se podía exigir un impuesto sin su consentimiento. Entonces Luis XVI prometió reformas y ordenó que los Estados se reunieran por separado. El tercer Estado se negó y los soldados se rehusaron a obligarlo, exigieron que el monarca retirara las tropas, pero se negó; entonces el 14 de julio de 1789 los ciudadanos de París tomaron por asalto la Bastilla.

Tan pronto como el pueblo francés comprendió la debilidad del gobierno del rey, se rebeló en todo el país, derrocó a las administraciones locales, dio poderes a los comités y a otras organizaciones provisionales. El verdadero gobernante de Francia era ahora la "Asamblea", como se llamaba a lo que quedaba de los Estados Generales. Este cuerpo se puso a trabajar para echar los cimientos de un nuevo orden apoyado en una nueva tendencia intelectual basada en el conocimiento del hombre. Las ideas de Rousseau plasmadas en *El Contrato Social* habían surtido efecto. Los conceptos del feudalismo y de la servidumbre fueron eliminados. Se dio a conocer la Declaración de los Derechos del Hombre, dentro del espíritu de Rousseau y de la revolución norteamericana. La constitución, que se aprobó finalmente, estableció un rey que gobernara bajo la vigilancia de una legislatura formada por dos cámaras, ambas libremente elegidas por el pueblo. Los privilegios de clase fueron derogados y se independizó a la Iglesia del Estado ahora los bienes del clero debían ser confiscados para pagar las deudas nacionales.

Como podemos ver los motivos de Francia para hacer su revolución son muy parecidos a los de Estados Unidos para realizar su independencia, en ambas naciones la diferencia de clases sociales, la desigualdad de derechos y las nuevas ideas de cambio social y político plasmadas en las teorías económicas, políticas, religiosas y educativas que tenían cabida en la *Enciclopedia* propiciaron notables cambios sociales, creando hombres más libres y mejores condiciones de vida para la humanidad. El conocimiento de esta nueva situación alentó a México para hacer lo mismo.

A lo largo del siglo XIX se abrieron paso en muchas naciones lo que era la esencia de la revolución: constitucionalismo, democracia, Derechos del Hombre, etc. dando lugar a las democracias modernas.

A finales del siglo XVIII la situación general de la Nueva España era en apariencia próspera, La política seguida en sus colonias por Carlos III, rey de España, reanimó la economía del país, aumentando la producción minera, activando el comercio e incrementando la agricultura y las pequeñas industrias. Pero toda esa prosperidad era solamente aparente. En el fondo de la sociedad colonial existía un profundo malestar, ocasionado por causas de carácter social, político, económico y cultural, que determinaron fundamentalmente, el odio irreconciliable entre un reducido sector de privilegiados y los otros grupos que integraban la población novohispana.

En la Nueva España al igual que en Francia y las colonias inglesas el abuso del poder y la desigualdad entre los hombres era evidente. Aunque en la Nueva España la situación social era diferente debido a la variedad de clases sociales que existían, la población estaba dividida en cuatro grandes sectores: indios, mestizos y castas, criollos y peninsulares. El más numeroso de la población colonial fue el de los indios, eran despreciados y explotados por las demás clases sociales, eran relegados por el idioma y la civilización. Esta situación de menosprecio hacia los indios despertó en éstos un odio profundo hacia los blancos que con el tiempo estalló en sublevaciones y motines.

Por otro lado estaban los criollos que era el sector más ilustrado e importante para poder realizar la independencia, a estos se les negaba todo derecho de participar en los altos puestos tanto políticos como religiosos.

Otro grupo era el que conformaban los peninsulares o españoles que sólo venían a la Nueva España a enriquecerse; formaban el sector privilegiado y constituían la minoría. Eran dueños de las fuerzas productoras y ocupaban los principales puestos de la administración, del ejército y de la iglesia; sus riquezas y

privilegios los hicieron adictos a la dominación española, lo que ocasionó que los demás grupos incluso los criollos los odiaran.

Cuando entró Carlos IV al poder las condiciones sociales en la Nueva España empeoraron volviéndose más injustas y corruptas por lo que se acrecentó el descontento en la población colonial, ya que la política económica de España, consistente en crear monopolios, cometía los mismos errores que Inglaterra en sus colonias al prohibir la fabricación de determinadas mercancías y cultivar ciertas plantas con el fin de favorecer el comercio de España comercio, provocó disgustos entre los criollos ilustrados, quienes pensaron en la independencia del país como única medida para que éste disfrutara de sus propias riquezas.

Por otro lado, la distribución de la propiedad territorial era desastrosa, numerosos latifundios sin explotación estaban en poder de los peninsulares, mientras la inmensa mayoría del pueblo carecía de una pequeña parcela y vivía en lugares apartados llevando una vida miserable. Los indios eran dueños de la propiedad comunal de sus pueblos; pero no podían disponer de ella sin el permiso de la Real Hacienda. Era justo y humano que también ellos pensaran en cambiar el orden establecido para aliviar su situación.

La idea de independizarse prevalecía en los habitantes de la Nueva España que sufrían las consecuencias del mal gobierno, al igual que en Europa fue necesario que un grupo de personas se encargaran de ilustrar a la nación de la Nueva España esa importante labor la realizaron los humanistas. Para poder entender la actitud de esta gente veamos el significado del término.

**El humanista auténtico es el hombre que, mediante la asimilación de los más altos valores de la humanidad precristiana y su síntesis vital con los valores supremos**

del cristianismo, llega a realizar en sí un tipo superior de "hombre" en el que la esencia humana logra florecimiento y plenitud.<sup>8</sup>

Y bien en la Nueva España los que lograron ese florecimiento y plenitud de la esencia humana fue un grupo de criollos, especialmente jesuitas, que poco a poco fueron sembrando semillas en el campo intelectual para más tarde perfilar y liberar la cultura mestiza de las injusticias españolas.

La Nueva España era una proyección del viejo orden monárquico-feudal europeo, sustentado por los mismos pilares - la iglesia y la monarquía- y justificado por la misma filosofía: la escolástica. Pero en las condiciones específicas de la colonia, la inconformidad con el viejo orden empieza manifestándose con la asimilación de ciertos frutos de la filosofía moderna, primero se trata de los pasos que dan Abad, Alegre y Clavijero...<sup>9</sup>

Los criollos humanistas proponían como remedio contra la desigualdad acabar con el sistema de tutela para los indios, el hacer a todos iguales ante la ley, repartir a sus dueños las tierras indígenas, contra el despotismo político, siguiendo el ideal rousseouniano, proponían la doctrina de la soberanía popular.

Nos atreveremos a afirmar que los ilustradores mexicanos fueron los jesuitas debido a la inculcación de una nueva ideología que creó grandes cambios políticos, sociales y culturales. Dicho grupo de humanistas estaba integrado por los jesuitas Ignacio Bartolache, Francisco J. Clavijero, Benito Díaz de Gamarra, Francisco J. Alegre, Juan Luis Maneiro, Andrés Cavo, José Arturo Alzate, Andrés de Guevara, Pedro José Márquez, Miguel Hidalgo, Campoy y Maneiro, entre otros, quienes lucharon por rescatar la libertad de razón y el nacionalismo del pueblo mexicano.

<sup>8</sup>En ninguno de estos casos se produce una ruptura franca y abierta con la tradición escolástica, por lo cual al hablar de la ilustración mexicana no puede dársele el mismo alcance que tiene en Francia...Pero, en definitiva, tiene lugar

---

<sup>8</sup>Méndez, Plancarte Gabriel, Humanistas del siglo XVIII, UNAM, México, 1991, p. v.

<sup>9</sup>Sánchez, Op. cit. p. 54.

cierta negación de la tradición escolástica traducida en mayor o menor grado, en una afirmación de los valores nacionales y en una reivindicación de la soberanía de la razón.<sup>10</sup>

Este grupo de jesuitas estaba a favor de las lenguas autóctonas, de la educación y de algunos aspectos religiosos de los indígenas; buscaban un nacionalismo una identidad no heredada de los españoles ni de los indígenas, sino una identidad que tuviera su origen en el sincretismo cultural que habían padecido, los mestizos formaban una nueva cultura. La gestación de la conciencia nacional que poco a poco fueron desarrollando y difundieron los criollos jesuitas preparaba el terreno para iniciar una crítica abierta hacia el régimen colonial tomando como base las ideas de los enciclopedistas y especialmente las de Rousseau que tendrán plena aplicación en el movimiento independiente. Carlos de Sigüenza y Góngora, educado por jesuitas, fue quien empezó a desarrollar la conciencia de nacionalidad desde el momento en que vinculó su obra literaria con su patria.

Los jesuitas tenían como rasgo característico el liberalismo intelectual, se propusieron buscar en toda la verdad, investigar minuciosamente todas las cosas, descifrar los enigmas, distinguir lo cierto de lo dudoso, despreciar los prejuicios de los hombres y pasar de un conocimiento a otro nuevo; para lograr este objetivo se dieron a la lectura de los filósofos y científicos europeos, tomando métodos para la reflexión investigación y la enseñanza. Desgraciadamente, en 1767 Carlos III decretó la expulsión de los jesuitas de todos sus dominios ya que la presencia de este grupo ponía en peligro el fácil dominio de los pueblos conquistados, pues en las universidades y colegios estaban encargados de la educación y difundían ideas liberales tanto en España como en sus colonias.

---

<sup>10</sup>ibidem., p. 55.

La situación económica, social y cultural ocasionó que la Nueva España aprovechara la coyuntura en la que se encontraba España al ser invadida por Napoleón. En 1808 Carlos IV se vio obligado a abdicar en favor de su hijo Fernando VII, pero Napoleón los reunió para también obligar a Fernando VII a renunciar a la corona española; que inmediatamente fue ceñida a José Bonaparte. Nadie sabía qué hacer, ni siquiera el mismo virrey don José de Iturrigaray. El Ayuntamiento de la ciudad de México desconoció la abdicación de Carlos IV, por considerar que había sido hecha contra su voluntad. Entendían que el reino sería libre provisionalmente hasta que recobrará su libertad el legítimo monarca; pedían al virrey que siguiera al frente del gobierno, sin entregarlo a potencia alguna, ni a la misma España mientras estuviera bajo el poder francés.

Los ideales del liberalismo mexicano cada vez recobraban más fuerza. Iturrigaray convocó a una junta de gobierno, pero los peninsulares que integraban la audiencia se opusieron por el temor de que el poder quedara en manos de los criollos. Realizaron la llamada *conspiración de los paraianeros*, aprehendieron al virrey y lo sustituyeron por don Pedro Garibay; con este acto eliminaron del poder a los criollos que significaban un peligro a sus intereses. Los criollos se dieron cuenta de que los peninsulares no los dejarían participar en el gobierno y comenzaron a manifestar abiertamente el ideal de independencia, y a difundirlo en el país hasta materializarlo en forma de conspiraciones.

Después de Garibay el arzobispo Francisco Javier Lizana y Beaumont tomó el poder y trató de calmar la actitud hostil de los peninsulares hacia los criollos. Recibió la denuncia de una conspiración de militares en Valladolid en 1809 que José Mariano Michelena junto con Allende y Abasolo hacían en contra del gobierno virreinal. Lejos de castigar severamente a esos conspiradores, el nuevo virrey los destacó por diversas regiones del Bajío, extendiendo involuntariamente con ello las ideas libertadoras.

Después de la conspiración de Valladolid, los criollos manifestaron nuevamente sus tendencias libertarias en otra conjura mejor organizada y de mayores alcances. El capitán Ignacio Allende, criollo militar, con ideas políticas deseaba establecer un gobierno nacional emanado de un golpe armado, por medio del cual se adueñaría del ejército colonial, expulsando del país a los peninsulares, recogiéndoles sus riquezas y gobernando a la Nueva España en unión de los demás jefes conjurados, sin realizar cambio alguno en la organización colonial.

Sin embargo el foco principal de la insurrección se encontraba en Querétaro, distintos sectores criollos formaron parte de esa conspiración, disfrazada con funciones dramáticas, que organizaba una llamada Academia Literaria. La conspiración hacía progresos visibles día a día, aumentando el número de sus prosélitos en todas las clases sociales, sólo faltaba un jefe de suficiente prestigio para encabezarla; finalmente Allende pensó en Miguel Hidalgo, tanto por sus ideas avanzadas, su inteligencia, su vasta instrucción y su carácter sacerdotal ejercía una influencia decisiva sobre el bajo pueblo. Hidalgo además de ser aficionado a la lectura de libros de filosofía y de política, conocía las ideas modernas de los enciclopedistas franceses; quiso transformar la vida de su curato de Dolores creando industrias y practicando nuevos cultivos, promovió el desarrollo del espíritu artístico organizando una banda de música y una compañía de comedias, con lo que captó la simpatía y veneración populares. Tan pronto aceptó la invitación se dedicó a propagar la causa y a fabricar armas para realizar el movimiento.

Debido al ambiente tan inestable la conspiración fue descubierta en septiembre de 1810, se analizó la situación y los revolucionarios no tuvieron otro remedio que adelantar el movimiento de Independencia, Hidalgo reunió a los feligreses explicándoles su determinación e invitándolos a seguirlo en la lucha que

se acercaba usando como bandera un estandarte de la Virgen de Guadalupe, con el que arrastraba a su causa a los indecisos, a los núcleos indígenas y a todos los fieles a la religión católica que por miedos religiosos se abstendían de tomar parte en la lucha.

Se dirigieron a Guanajuato, que era la segunda ciudad más rica y la de más alto nivel cultural, por lo que ocuparla resultaba importante para los libertadores. En Valladolid Hidalgo supo que el obispo de Michoacán, don Manuel Abad y Queipo, había dictado excomunión en su contra por ser revolucionario y enemigo del orden social; Hidalgo contestó a las censuras eclesiásticas con un manifiesto, que sin duda se basaba en las ideas de la *Enciclopedia*, en el que recomendaba a los americanos no escuchar: las seductoras voces de nuestros enemigos, que bajo el velo de la religión y de la amistad los querían hacer víctimas de su insaciable codicia. Además del rechazo de los "enemigos", suprimió los tributos de las castas y redujo las contribuciones.

El movimiento ya se había propagado para noviembre de 1810 por diferentes partes del país. Hidalgo dejó Valladolid y se dirigió a Guadalajara en donde procedió a organizar el primer gobierno insurgente; publicó proclamas y decretos en los que favorecía la igualdad social, dentro de los más importantes se encuentran los siguientes: el del 29 de noviembre de 1810 sobre la abolición de la esclavitud en todo el país, la extensión de las gabelas y el uso del papel sellado, la devolución de tierras a los pueblos indígenas lo que dio a la Revolución de Independencia un carácter agrario.

Los intereses de Hidalgo y Allende eran diferentes, el primero había concebido la independencia con un sentido humanista como obra social, mientras que el segundo la concebía con un sentido patriótico como obra militar. Los insurgentes estaban en tratos con Ignacio Elizondo, sin saber que formaba parte de

una contrarrevolución y la traición no se hizo esperar, los caudillos fueron condenados a muerte. Así terminó la primer etapa de la Revolución de Independencia que resulta importante porque es la iniciación de un movimiento social y representa una manifestación clara y consciente de los deseos de libertad que existían en el país.

Morelos al tener noticia del movimiento se unió y se dedicó a seguir con buen éxito las campañas. Arregló las rentas públicas exigiendo cuentas a los encargados de ellas; suspendió el otorgamiento de grados militares y creó la primer provincia libre de México, decretó la pena de muerte para quien encendiera los odios latentes entre los indios, castas y blancos. Morelos retomó la intención de Hidalgo dando al movimiento un carácter eminentemente social, tratando de robustecer el aspecto democrático del mismo.

Morelos se dio cuenta que era necesario mover el interés de las masas campesinas a una lucha de reivindicación económica que tuviera como propósito la repartición de las tierras, la destrucción del sistema latifundista, que traía consigo la miseria y la explotación de los peones. De esta forma se veían realizadas las ideas de los enciclopedistas, especialmente las de Rousseau, en cuanto que el hombre nace libre y tiene los mismos derechos que los demás. Aunque las ideas de la ilustración ya se conocían en México antes de iniciar el movimiento de independencia faltaba pues la circunstancia precisa para seguir el ejemplo de la Revolución francesa, la Independencia de Estados Unidos y aplicar la filosofía de los enciclopedistas para mejorar el nivel de vida de los diferentes grupos sociales.

Igancio López Rayón se había establecido en Zitácuaro para organizar el movimiento allí integró la junta de Zitácuaro, que gobernaba a nombre de Fernando VII y tenía como propósitos organizar al ejército, proteger la justa causa y libertar a la patria de la opresión y yugo que había sufrido durante tres siglos.

Dicha junta estaba integrada por cinco miembros, Morelos fue invitado a integrarse como vocal; aceptó con las siguientes condiciones: hacer a un lado el nombre de Fernando VII para luchar efectivamente por una independencia; que el quinto vocal de dicha junta se consagrara exclusivamente a la administración de la justicia y además que los obispos se convirtieran en verdaderos protectores nacionales. Las deficiencias de la Junta de Zitácuaro sirvieron a Morelos para engrandecer el aspecto democrático del movimiento de independencia. Su intención era que esa Junta se transformara en un verdadero Congreso y que ese organismo redactara una Constitución que sirviera de norma al nuevo gobierno del país.

En Chilpancingo se instaló el Primer Congreso Mexicano el 13 de septiembre de 1813. Morelos se presentó ante este Congreso para dar lectura a un documento redactado por él: *Sentimientos de la Nación*, en dicho documento se destaca lo siguiente: que la América es libre e independiente; que se declare la religión católica como única; la soberanía dimana del pueblo que la deposita en sus gobernantes; que los empleos los obtengan únicamente los americanos; que nuestras leyes obliguen a constancia y patriotismo, moderen la opulencia y la indigencia, y que se aumente el jornal del pobre, que mejore sus costumbres, aleje la ignorancia, la rapiña y el vicio; que se proscriba para siempre la esclavitud; que se quiten los tributos y demás gabelas. El mismo Congreso redactó el Acta de Independencia de México por la cual quedaba rota para siempre y disuelta la dependencia del trono español.

Al año siguiente en Apatzingán se dio a conocer la Primera Constitución Política de nuestra patria, en la que los ideales de la ilustración se aplicaban para hacer justicia; en ella se declaraba que la autonomía del país para gobernarse era absoluta, asentándose que la ley era una e igual para todos, sin que existieran privilegios, se declaraba también en ella que el territorio conquistado por los

insurgentes debería formar una República centralista gobernada por tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. Las ideas del liberalismo burgués europeo se volvían realidad en nuestro país cuando se proclamaron los derechos fundamentales del hombre en el artículo 24 de la constitución "...igualdad, seguridad, propiedad y libertad..."<sup>11</sup>

El virrey Apodaca se limitó a cumplir las órdenes recibidas del monarca español: juró la Constitución, decretó la abolición de la Inquisición, convocó a elecciones para el Ayuntamiento de la ciudad de México, puso en vigor la ley de libertad de imprenta y ejecutó la supresión de los jesuitas. Los sectores afectados, partidarios del absolutismo, buscaron la forma de nulificar la Constitución que destruía sus privilegios. En 1820 mientras se restablecía el periódico de José Joaquín Fernández de Lizardi *El Pensador Mexicano* que había suspendido por los comentarios políticos tan directos que en él se hacían, también se organizaron unos "ejercicios espirituales" en los que se trataron asuntos políticos y pronto se formuló el llamado *Plan de La Profesa*, que buscaba la independencia de la Nueva España bajo el establecimiento de una monarquía absoluta y la conservación de los privilegios eclesiásticos. Los conjurados de La Profesa encargaron a Agustín de Iturbide que realizara la parte militar del Plan, los conspiradores de La Profesa lograron recomendarlo al virrey Apodaca para que se le confiriera el mando de las tropas del Sur encargadas de aniquilar a Guerrero. Iturbide engañó con supuesta lealtad al virrey y a los demás conjurados al pactar con Guerrero para tratar asuntos relacionados con la Independencia del país; juntos discutieron las bases del *Plan de Iguala*, que tenía como puntos fundamentales: Independencia absoluta de México con respecto a España; establecimiento de un imperio constitucional, que se entregaría a Fernando VII, en caso de que éste no lo aceptara la corona pasaría a cualquier miembro de la casa de Borbón; los puestos públicos serían para los nacidos en el país; la religión oficial sería la católica; se simbolizarían las tres

---

<sup>11</sup> Villoro, Luis, *La revolución de independencia*, UNAM, México, 1953, p. 103.

garantías con tres colores: independencia, religión y unión. Este Plan atrajo el interés de los criollos que estaban interesados en adueñarse del poder, al imponer la religión católica como oficial se atraía el interés de la Iglesia, al elevar la categoría de ciudadanos a todos los mexicanos se atraía a las castas, al imponer una Constitución el monarca que viniera a gobernar, se garantizaba un gobierno recto; en este último punto difería del Plan de la Profesa que deseaba el establecimiento de una monarquía absoluta.

Agustín de Iturbide fue nombrado Jefe del Ejército Trigarante y el virrey Apodaca se dispuso a combatirlo, considerándolo traidor; pero ya era tarde, pues el Plan había sido apoyado militarmente en todo el país. O'Donoghú convencido de la superioridad de los insurgentes y partidario de la independencia de las colonias, aceptó la proposición de Iturbide en el sentido de negociar nuestra independencia. Se realizaron los Tratados de Córdoba, en los que se establecía que la Nueva España sería independiente con el nombre de Imperio Mexicano, gobernándose por medio de una monarquía constitucional; el trono se reservaba a Fernando VII o a alguno de su familia, en caso de que alguno de ellos no lo aceptara, el país quedaría en libertad de nombrar soberano. Nuestra independencia queda consolidada cuando en septiembre de 1821 entra a la ciudad de México el ejército trigarante pues el general Iturbide había sido nombrado emperador.

Los hechos mencionados anteriormente trajeron grandes cambios culturales, especialmente en el campo literario, Lizardi por ejemplo retomó algunos de los acontecimientos históricos y los cambios ideológicos para la creación de algunas de sus obras en las que a partir de una realidad tangible y propia pone en práctica su objetivo moralizante.

En México el efecto de la Ilustración, promovido por lo jesuitas, dio origen al nacimiento de un nuevo concepto: nacionalismo. Con las ideas de la ilustración y

con la independencia de México el concepto "patriota" fue sustituido por el de "nacionalista", el primero se define como amor a su patria y serle útil, mientras que el segundo resalta la preferencia por lo que es propio de tal forma que reivindica y afirma la personalidad propia. En el teatro de Lizardi hay una clara intención por reafirmar esta nueva personalidad pues en sus obras podemos encontrar por medio del lenguaje y las situaciones un sinnúmero de características propias del mexicano. Más tarde los escritores del siglo XIX enfatizaron el carácter nacionalista de la literatura por medio del romanticismo.

## CAPÍTULO 2

### EL ESPECTÁCULO DEL SIGLO

#### 2. Situación del arte dramático en los siglos XVIII y XIX

El presente capítulo tiene como objetivo explicar cómo repercuten las ideas filosóficas de la Ilustración en el espectáculo teatral mexicano, que según Viveros inició en nuestro país hacia 1740.

El periodo de la Ilustración se caracterizó por el creciente interés por mostrar lo racional del hombre, dicho racionalismo hace suponer que la decadencia del feudalismo junto con las injusticias sociales no permitía el desarrollo pleno de las naciones, toda esta filosofía liberal llevó a los literatos de ese periodo a criticar y reformar los defectos de la sociedad por medio de sus obras siguiendo una corriente artística llamada neoclasicismo que según Sergio López Mena es la expresión artística de la Ilustración.

Ilustración y neoclasicismo son dos términos íntimamente relacionados. El neoclasicismo es una manifestación artística de la ilustración, que se caracterizó por ser un movimiento filosófico.<sup>12</sup>

En Francia el apoyo desmedido que recibía el arte y el entusiasmo por crear una literatura nacional fue tan grande que ocasionó que este país fuera el modelo literario de Inglaterra, Alemania, Rusia y España. Durante el siglo XVIII nuestro país todavía era colonia española, tenía gran dependencia e influencia ideológica de España, por lo que a la colonia llegaba el mismo tipo de espectáculo que España imitaba de Francia.

---

<sup>12</sup>López Mena Sergio, "Introducción y notas de...", Cfr., Escenificaciones neoclásicas y populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, p. 13.

'En España, el neoclasicismo literario se produjo como resultado de la gran influencia del teatro francés, prácticamente impuesto en el país en nombre del arte y del buen gusto. <sup>13</sup>

En el siglo XVIII los autores franceses siguiendo la filosofía de la Ilustración criticaban en sus comedias al público y a la sociedad de su tiempo, en esa época se intentó reformar el objetivo del teatro, es decir, la intención no era solamente divertir sino que por medio del teatro se pretendía educar al público para que tuviera mejor gusto artístico.

Las reglas establecidas para el teatro de esa época eran producto de la racionalidad y del clasicismo. En general se exigía que el teatro tuviera un efecto educador y moralista, que interpretara la realidad en una forma racional y apegada a las reglas sin perder de vista la sencillez de la forma y la lógica en el contenido.

Los dramaturgos tenían que alinearse a las tres unidades de: tiempo, lugar y acción, esto es, la obra debía desarrollarse en un sólo día y en un mismo lugar, el argumento tenía que seguir una lógica, si era posible sin cambio de decoración. El final tenía que ser decente, el objetivo de la comedia debía ser moralizador ridiculizando los defectos de la gente para que el espectador aprendiera de ellos y los evitara.

La sociedad del periodo neoclásico exigía del teatro una muestra de la realidad, mediante la inculcación de virtudes y sentimientos morales, el retorno a lo racional, legado del siglo de las luces. Las piezas dramáticas de la ilustración también pretendían revolucionar y lo hacían criticando aspectos reales de la sociedad.

---

<sup>13</sup>íbidem., p. 14.

Beaumarchais en su *Ensayo sobre el género dramático serio* sintetiza los principios básicos del culto sentimental, y que de alguna manera sintetizan la tendencia teatral en el Siglo de las Luces, se resumen de la siguiente forma:

... el auditorio debe ser dueño de lo que se suministra en el teatro...no puede consentirse el recurrir a los modales antiguos ...es permisible interesar a un auditorio teatral y hacer que vierta lágrimas ante una situación, que si ocurriera en la vida corriente, jamás dejaría de producir el mismo efecto sobre cada individuo de ese auditorio. <sup>14</sup>

La idea del teatro francés era pues introducir más realismo en la producción dramática de la época; el planteamiento de algún problema político de la antigua Atenas o las dificultades de un rey, son sustituidos por un problema más cercano al hombre; un príncipe nos podría resultar extraño y las más de las veces lejano, no así los problemas de un hombre común; es más fácil hacer entender y reflexionar a un público cuando se muestran personajes con las mismas características, problemas, condiciones sociales y conductas de éste. De esta forma se pretendía que el teatro fuera un escuela de virtudes en donde el espectador iba a aprender cómo ser mejor "ciudadano" y vivir armónicamente en sociedad. Los dos conceptos anteriores se pusieron de moda a partir de los escritos de los "filósofos".

Un aspecto fundamental para que el teatro francés se desarrollara más rápido que el español fue la construcción de diversos espacios escénicos se debió a Luis XIV al gusto por la ópera y el apoyo que brindó al teatro. París, en el año de 1784, contaba con diez teatros, mientras que en España, después de la brillantez obtenida en el Siglo de Oro, el estancamiento en su producción dramática y en los espacios escénicos era evidente.

En España los asuntos teatrales eran menos prósperos. Isabel de Farnesio, la segunda esposa de Felipe V, hizo que se construyera una sala de ópera en 1737, y esto tuvo el efecto de persuadir a los empresarios de los teatros públicos (todavía

---

<sup>14</sup>Nicoll, Allardyce, Historia del teatro mundial, Aguilar, Madrid, 1964, p. 353.

corrales al aire libre) a pensar en mejorar las condiciones de sus auditorios, como resultado de ello se levantó el Teatro de la Cruz en 1743 y el del Príncipe en 1745, pero los espectadores de estos teatros eran rudos e iletrados, y el siglo XVIII vio al teatro español caer miserablemente de las alturas que había alcanzado en la Edad de Oro.<sup>15</sup>

## 2.1. Teatros

Mientras tanto en la Nueva España, en el "... Hospital Real de Naturales, cuya cédula se remonta a 1553"...<sup>16</sup> encontramos nuestro primer Coliseo, local cerrado que según señala Olavarría, es anterior a 1673; este Coliseo al igual que el Hospital fue administrado por los religiosos Hipólitos, las utilidades que daba eran de las más cuantiosas para el servicio del hospital y la atención a los enfermos.

Además del Coliseo en la capital, se sabe que existían teatros en dos estados, uno en Veracruz que se encontraba en el Hospital Real de San Montes Claros y el otro en Puebla de los Ángeles dentro del Hospital de San Roque. Por lo que dice Schilling estos teatros tenían actividad teatral como el Coliseo. Se refiere al teatro de la ciudad de Puebla diciendo:

...el primer teatro, del que hubo noticias, existió hasta antes del año 1550, en el lugar donde más tarde se levantó el obispado. Era todo de madera y en él se daban representaciones de títeres y de autos sacramentales.<sup>17</sup>

En 1722 el Coliseo, fue víctima de un devastador incendio que ocasionó casi la ruina total, quedando de él sólo algunas vigas, pero como las ganancias que daba el Coliseo eran de suma importancia ya que además de que los ingresos eran de gran utilidad para mantener el Hospital, también formaba parte de la diversión

---

<sup>15</sup> *Ibidem.* p. 315.

<sup>16</sup> Olavarría y Ferrari, Enrique de, Reseña histórica del teatro en México 1538-1911, T. 1, 3ª edc., México, Porrúa, 1961, p. 14.

pública a la que estaba tan acostumbrada la sociedad por lo que después del incendio se decidió restablecer el Coliseo. Se construyó el segundo Coliseo de madera en el mismo lugar que el anterior, al resultar éste como un problema para la tranquilidad y buena recuperación de los enfermos en 1725 se tomó la decisión de instaurar el tercer Coliseo, que al igual que los anteriores se hizo de madera.

En el tercer Coliseo se decidió separar las cazuelas de hombres y de mujeres para evitar faltas a la moral, el teatro estaba en muy mal estado algunas de las vigas estaban podridas y otras quemadas porque habían pertenecido al primer Coliseo, la situación del recinto era tan deplorable que ocasionó la suspensión de las representaciones. Tres semanas duró su reparación para abrirse nuevamente al público, la rehabilitación del teatro resultó demasiado provisional en comparación con los teatros de España como el *Corral de la Cruz* y el del *Príncipe* que para esa época ya se habían transformado en elegantes y cómodos teatros.

La noticia de la renovación a los teatros españoles llegó a la Nueva España, por lo que el virrey primer Conde de Revilla Gigedo, portándose como un déspota ilustrado, decidió aprovechar los benéficos ingresos que en ese entonces proporcionaba el Coliseo y decidió iniciar la construcción del cuarto Coliseo para que estuviera a la altura de los de Europa, el cuarto teatro fue posteriormente conocido como el Teatro Principal. Las funciones del tercer Coliseo no se suspendieron mientras se edificaba el cuarto teatro que se inauguró en 1753, todos los días había función, excepto los sábados.

<sup>17</sup>Una vez inaugurado el teatro organizáronse las temporadas teatrales, las que daban comienzo el Domingo de Pascua y se cerraban el Miércoles de ceniza del año siguiente... <sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>Schilling, Hildburg, Teatro Profano en la Nueva España, Imprenta Universitaria, México, 1958, p.32.

<sup>18</sup>Mañón, Manuel, Historia del Teatro Principal de México, editorial "Cvltvra", México, 1932, p.17.

No fue sino hasta el siglo XIX, después de la Guerra de Independencia, cuando el Coliseo Nuevo tuvo por primera vez un competidor: El Antiguo Palenque o Plaza de Gallos, también conocido como Teatro Provisional, que era cómodo, grande y había sido construido, en su mayor parte, de madera. Teniendo dos teatros se tomó la decisión de representar comedias en uno y ópera en el otro.

Una vez vencidas las dificultades que tuvo Castrejón, que era empresario de los teatros Principal y de los Gallos o Provisional, juzgó más propio que la ópera trabajara en este último por tener mayor cupo que el Principal, actuando por lo tanto en dicho Principal la compañía dramática de Andrés Prieto...<sup>19</sup>

Así empezó el Teatro de Gallos que rápida y efímeramente obtuvo esplendor artístico, quedando finalmente reducido a las cenizas de un incendio. Durante esa época empezaron a darse cinco funciones a la semana mientras planeaban preparar a la compañía para empezar a hacer siete representaciones.

El conde de Gálvez hizo mucho para lograr un espectáculo teatral ilustrado como se hacía en el Viejo Mundo; empezó por reparar y prolongar el foro del teatro Principal, construyó un salón especial para ensayar las obras y los bailes, entre otras cosas, pero lo más importante fue que logró que los cómicos fueran más recatados y educados, pues tenían pocas nociones de moral. La gente de teatro carecía de un profesionalismo artístico, entonces para subsanar los problemas que el arte teatral tenía por este motivo, decidió retomar algunas indicaciones que se habían dispuesto con anterioridad para elaborar el primer reglamento teatral, para que de esta forma pudiera tener mejor desarrollo y calidad el teatro de la Nueva España. En dicho reglamento se involucraba a toda la gente que hacía el espectáculo, actores, público y hasta trabajadores, también la gente que pasaba

---

<sup>19</sup>ibidem., p. 63.

fuera del recinto mientras había función tenía que acatar ciertas reglas. De esta manera se empezó a disciplinar a la gente de teatro.

El 11 de abril de 1786 el Virrey, Conde de Gálvez, expidió el primer Reglamento u ordenanzas de Teatro que se hizo para México, el cual fue aprobado por Real Cédula de S. M. el Rey de España.<sup>20</sup>

Con dicho reglamento el espectáculo teatral mejoró notablemente porque en ese entonces, toda la gente que tuviera relación con el teatro tenía que sujetarse al reglamento o de lo contrario se veía obligado a pagar su falta. Asimismo en el reglamento teatral, el objetivo del teatro quedaba claramente advertido.

... para servir de ejemplo y no de ruina, como que uno de los objetos de la permisión de los teatros es que, al mismo tiempo que el público se divierta, sea enseñado en las buenas costumbres...<sup>21</sup>

Este punto señalado en el reglamento teatral es evidente no sólo en la obra dramática del Pensador Mexicano, sino también en su producción periodística y literaria, puesto que Lizardi le preocupaba la desigualdad social y pensaba que teniendo un pueblo mejor educado podría llegarse a la igualdad.

## 2.2. Representaciones, actores y otras cosas

Las funciones de esa época aparte de fungir como diversión, se usaban para diferentes festejos, ya fuera para la canonización de algún religioso, o bien para festejar el nacimiento u onomástico de la familia real, en este último caso se presentaban comedias también en el palacio virreinal. Igualmente existían las funciones de beneficio, en las que con previa autorización del virrey, lo cual no era

---

<sup>20</sup> *ibidem.*, p. 21.

<sup>21</sup> Viveros, Germán, "Introducción, edición y notas de ...", Cfr., Teatro Dieciochesco de Nueva España, Biblioteca del Estudiante Universitario, no. 111, UNAM, México, 1990, p. 217.

fácil, algún integrante de la compañía se veía favorecido con los ingresos obtenidos en la función, solamente se veía obligado a pagar algunos servicios del teatro como orquesta, alumbrado, cobradores, sin pagar el arrendamiento de la casa ni a los otros actores.

Por otro lado, al teatro también tenía acceso la gente de bajos recursos. Olavarría menciona que se gratificaba a la gente pobre ofreciendo dos funciones gratis en el Coliseo de la capital, generalmente con motivo de festividades religiosas, estas *guanajas*, como eran llamadas, se realizaban solamente los lunes y jueves. Schilling en su libro *Teatro profano en la Nueva España* dice que estas funciones no eran del todo gratis, puesto que Diego Florencio de Alday, que fue administrador del Hospital Real de Naturales, hace referencia a ciertos ingresos provenientes de las *guanajas*.

Mientras que a principios del siglo XVIII el espacio teatral estaba más desarrollado en la Nueva España que en la Metrópoli, paradójicamente el espectáculo teatral en sí, era víctima de un gran atraso, hasta donde se sabe las representaciones se hacían por las tardes y con la luz del día, hasta que ésta se extinguía; el vestuario de los actores no era el apropiado ni para los personajes que representaban, ni para la época en la que se ubicaba la obra, pues un personaje griego vestía igual que un español, lo importante de la indumentaria era que fuera elegante, no tanto que fuera de acuerdo con el personaje representado. Uno de los solicitantes para el arrendamiento del teatro da muestras de la situación del espectáculo diciendo:

Prometo ... diversión completa que imite de algún modo la de los teatros de Europa ... Todos los cómicos saldrán bien vestidos y con la mayor decencia, entrando y saliendo en su lugar, sin que se vean los desfiguros que hasta el día se ven. Las tramoyas bien ejecutadas; los apuntadores que no se perciban; que todos sepan sus papeles ...<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup>Olavarría, Op.cit., p. 70.

Como podemos ver el espectáculo teatral era de baja calidad no sólo en Madrid sino también en la Nueva España. En la Colonia contábamos con dos tipos de público: el público "ilustrado", culto, integrado por una minoría y el público no ilustrado que tenía como único interés la diversión. En general a la gente le gustaba asistir al Coliseo, no especialmente para ver el teatro, la primer intención era para divertirse y esto lo lograban con las tonadillas, sainetes y demás espectáculos que se presentaban entre cada acto, en muchas ocasiones preferían platicar que poner atención a la pieza principal porque como se repetía tanto el repertorio ya se sabían la trama y no les resultaba interesante, además como los actores carecían de profesionalismo provocaban desinterés por parte del público. Esta situación ocasionaba que los escritores se desentendieran un poco de sus tareas dramáticas, las posibles novedades de textos dramáticos de calidad se veían afectadas por tal situación.

Otro elemento que hacía mella en la calidad artística del teatro dieciochesco era el probable gusto estragado de la concurrencia, constituida por gente tosca que muchas veces era atraída por la música, bailes y cantos que se incorporaban en sainetes, loas y tonadillas con que se acompañaba una escenificación. Era la misma plebe que gozaba con las pelus de gallos y corridas de novillos, con volatineros con juegos pirotécnicos y con espectáculos de magia. <sup>23</sup>

Sin embargo, al público culto que le gustaban los espectáculos traídos de España, que además seguían el estilo del teatro francés de la época, motivó otro tipo de dramaturgia, el deseo de este público era ver obras ilustradas, es decir, piezas que tuvieran una enseñanza moral. Poco a poco y a medida que se acercaba más el siglo XIX la ilustración empezaba a cobrar mayor efecto en la Nueva España, entonces se querían espectáculos más pensados, por ello empezaban a suspenderse los bailes que se acostumbraban entre cada acto ya que eran considerados diversión para los sentidos, dejando de lado el pensamiento.

---

<sup>23</sup>Viveros, Op. cit., p. XLIX.

El gobierno pretendía mantener el orden ofreciendo buenos espectáculos y diversiones a su gente, anunciaba las funciones por medio de carteles que contenían la pintura de alguna escena representativa de la obra en cartelera y el título de la obra, pero nunca la fecha ni el nombre del autor por lo que es más difícil saber acerca del espectáculo teatral del siglo XVIII. No obstante el objetivo era educar divirtiéndose y qué mejor que la poesía dramática que facilitaba esta tarea.

Mientras, los acontecimientos políticos de España y por consecuencia los de su colonia ya iniciado el siglo XIX impidieron el desarrollo económico y cultural del país; España que se encontraba en guerra contra Napoleón pidió ayuda a la Colonia, el gobierno consideró más importante ayudar a los soldados españoles y a la gente que sufría las consecuencias de la guerra que impulsar el arte en nuestro país, que a finales del siglo XVIII y principios del XIX parecía encontrarse en mejores condiciones por las nuevas disposiciones que se habían hecho. Después de la toma de posesión del virrey Francisco Javier Venegas estalló en Dolores la Guerra de Independencia. Los sucesos políticos de España y de México impidieron que la misma cantidad de gente asistiera al teatro, se olvidaban de éste para poner atención a los combates, fusilamientos, entradas y salidas de tropas españolas. Esta situación tampoco permitía que los asentistas y empresarios quisieran hacerse cargo de los riesgos y obligaciones que acarrearían los espectáculos teatrales, por lo que los actores mejor pagados se vieron obligados a impedir el cierre completo del Coliseo, tomaron la empresa para sobrevivir a la situación, pero bajo estas condiciones las funciones que presentaban no ofrecían novedad alguna.

Tales acontecimientos, así como los subsecuentes que se siguieron desarrollando, originados por la guerra de Independencia, quitaron interés a las temporadas

teatrales de aquellos años permaneciendo cerrado el Coliseo algunas ocasiones.<sup>24</sup>

Al finalizar la Guerra de Independencia, las representaciones teatrales fueron víctimas de la crisis que había dejado la larga batalla, se desató una serie de robos en las calles y en las casas, por lo que la gente prefería permanecer en sus viviendas que asistir al teatro; los decorados eran los mismos que se empleaban hacía quince años, para las tragedias para las comedias o sainetes se utiliza la misma escenografía.

En 1821 el Coliseo fue designado para la proclamación y jura de la Independencia que había sido consumada por el jefe del ejército trigarante, ese mismo día en la noche hubo función de gala en el teatro, se representó *México Libre*, escrita por el mexicano don Francisco Ortega. Aparentemente la situación volvía a la tranquilidad y el teatro nacional empezaba a tener mayor impulso, pero el ejército Libertador derrocó a Agustín de Iturbide lo que acarreó gran desconcierto en la población y enfrentamientos entre el público asistente al teatro, ya fuera por haber mencionado alguna frase liberal o realista; por tal motivo cada que se hacía una representación el gobierno tenía que extender o negar un permiso para la función; esta situación siguió afectando para que la actividad teatral recobrara su ritmo, aunque al mismo tiempo se buscaba que el teatro se apegara cada vez más a los ideales de la ilustración. En un artículo del *Semanario Político y Literario*, que cita Olavarría se dice:

La elección de las funciones ... debía estar a cargo de un hombre de conocimientos que no permitiese representar ejemplos de inmoralidad ... con que cada días de nos enseña a menospreciar todas las ideas de honradez y todos los principios de la buena educación. Cuidaría también del mérito literario de los dramas, procurando ir infundiendo en los espectadores el verdadero gusto

---

<sup>24</sup>Mañón, Op. cit., p. 50.

clásico, a que por desgracia se va sustituyendo al que conocen en Europa con el nombre de romántico. <sup>25</sup>

Tal era la situación del teatro después de la independencia esto fue cambiando porque la idea de un teatro ilustrado se hacía cada vez más fuerte, al grado tal que en ese mismo artículo se pedía el destierro de los sainetes porque resultaban deshonestos. Según el autor del artículo algunas piezas cortas y a algunas arias podrían servir para completar el espectáculo, pero no para seguir usándolas como intermedios porque destruían la ilusión teatral y el efecto que pudiera tener el drama.

Las obras programadas durante el siglo XVIII, son en su gran mayoría obras españolas porque de esta forma se beneficiaba a la economía, pues se ahorran los impuestos que tenían que pagarse al poner en escena obras escritas por autores nacionales. Viveros menciona dos motivos importantes por los que se preferían las obras extranjeras en lugar de las nacionales:

...las piezas dramáticas peninsulares eran consideradas superiores a las novohispanas, y ya venían pasadas por el tamiz de una primera censura; por añadidura la escenificación de obras americanas requería pago de derecho de autor, obligación a la que no estaban sometidas las llegadas de la metrópoli. <sup>26</sup>

Si a lo anterior agregamos el echo de haber sido colonia de España no es difícil entender el letargo en que cayó el drama nacional, pues a pesar de que en todo Europa las ideas de la ilustración se dispersaban originando grandes cambios políticos, económicos, sociales y artísticos, en España todo este avance del pensamiento humano se veía retrasado por el poder de la Iglesia, puesto que no convenía a sus intereses económicos ya que si facilitaba la difusión de las nuevas ideas entonces en sus colonias pasaría lo mismo orillando a la nación española a

---

<sup>25</sup>Olavarría, Op.cit., p. 182.

<sup>26</sup>Viveros, Op. cit., p. XLII.

perder poder sobre éstas. Sin embargo, a fin de cuentas la ilustración no encontró barreras para manifestarse en nuestro país, pero mientras tanto al imponer a la Nueva España la representación de las mismas obras que se presentaban en la metrópoli seguía dominándose ideológicamente al pueblo mexicano.

El conde de Gálvez, con su actitud ilustrada, además de preocuparse por mejorar la calidad del espectáculo del Coliseo puso especial atención a la economía del mismo

...en 1786 mandó el conde de Gálvez se hiciese un cálculo prudencial de la gente que cupiese dentro del teatro de la ciudad de México y de lo que podría producir su entrada, a fin de averiguar las causas por las que había quebrado la sociedad de suscriptores que la tuvo en arrendamiento después del asentista don José Manuel Lozano, que a su vez había perdido en ello una respetable suma."<sup>27</sup>

El motivo de la quiebra se debía a que había estado cerrado por un tiempo debido a cuestiones religiosas y algunos lutos de personalidades políticas. Investigó con cuantos lugares contaba el Coliseo y para protegerlo decidió vender a los comerciantes sesenta lugares para asegurar de esta forma el ingreso al teatro. A pesar de que el dinero que se obtenía de las entradas al Coliseo eran muy importantes el gobierno tenía la facultad de determinar qué personas quedaban exentas de pagar la entrada al teatro, entre ellas se encontraban: los virreyes, su familia y sus pajes y damas; también quedaba exento el Oficial Mayor, el Secretario de Cámara, el Corregidor, el Alcalde, así como los Regidores y el Administrador del Hospital.

Por otra parte, la calidad del espectáculo deja bastante que decir, puesto que los ensayos programados que coincidían con los días de fiesta o que se programaban en domingos difícilmente se llevaban a cabo; los actores, cantantes y

---

<sup>27</sup>Olavarría, Op. cit., p. 57.

bailarines se justificaban diciendo que tenían que ir a oír misa y las más de las veces el espectáculo no estaba bien preparado.

‘...todas las cantantes por lo general o no quieren cantar, o cantan seguidillas que es lo más corto y de menos trabajo para ellas...’<sup>28</sup>

Otro virrey ilustrado que intentó mejorar la calidad del teatro fue el segundo conde de Revilla Gigedo, debido a las condiciones del espectáculo el mayordomo administrador del teatro le solicitó traer actores de Europa porque se consideraban mejor preparados que los del país a lo que los integrantes de la compañía del Coliseo se negaron, el virrey decidió correr a los más rebeldes y los otros se vieron obligados a trabajar aunque estaban inconformes. La mayoría de integrantes nuevos eran bailarines, no servía de mucho que la compañía aumentara en cantidad si la calidad seguía siendo la misma. Para disciplinar más a la gente de teatro el virrey ordenó que el reglamento del teatro se pegara en lugares estratégicos del recinto y así mismo se les diera una copia a todos los involucrados con el que hacer teatral. El punto no. 41 del reglamento teatral señala lo anterior.

De este reglamento se imprimirán los ejemplares necesarios ... entregándose un ejemplar al mayordomo del hospital, y otro a cada uno de los actores, actoras, bailarines, músicos y demás dependientes del teatro...’<sup>29</sup>

El público muy mal educado y mal acostumbrado, solía burlarse de las obras que veía en escena y la mayoría de las veces se sabía mejor que los actores los parlamentos, por lo que se dedicaba a criticar en voz alta a la demás gente que asistía al recinto. Desde que se había dividido la cazuela en dos partes, una para cada sexo, en el reglamento del teatro quedó estrictamente prohibido que los hombres pasaran a la de mujeres y viceversa para evitar desórdenes, también se

---

<sup>28</sup>ibidem., p. 50.

<sup>29</sup>Viveros, Op. cit., p. 236.

prohibió que los hombres llevaran sombrero o estuvieran embozados una vez empezada la representación. En los días de Carnaval el espectáculo se veía constantemente interrumpido, pues el público se dedicaba a lanzar todo objeto pequeño que tuviera en sus manos, colillas de cigarros, nueces, anises, almendras confitadas lo que motivaba pleitos entre los concurrentes, para disminuir tan desagradable conducta la Audiencia Gobernadora decidió mandar tropas para vigilar y arrestar a quienes no obedecieran el reglamento y se comportaran decentemente.

A partir de 1805 aparece el "Diario de México" en el que las noticias del espectáculo eran más amplias y permitían saber los comentarios respecto a la preparación actoral que según informan era deficiente. Los críticos de los periódicos pedían que se dieran a los actores papales más apegados a su personalidad; los actores no hacían el menor esfuerzo por poner en práctica su capacidad histriónica, dejaban la mayor parte del trabajo al apuntador, para esta situación tan desagradable también había una regla a la que debían someterse los actores. En el punto no. 15 del reglamento de teatros dice:

Al principio de cada mes se formará una lista de las comedias, sainetes, tonadillas y bailes que deben representarse en él y en el siguiente ... para que en el mes que se anticipa tengan tiempo suficiente de aprender sus papeles, letras y lecciones ... empezarán ... desde el mismo día de la aprobación de la lista, que recibirán por medio de los directores del teatro; apercibidos todos aquellos [de] que, al que no supiese su papel, letra de tonadilla o el baile a tiempo de ejecutario se le privará del sueldo correspondiente a aquel día, por la primera vez; por la segunda se le doblará la pena, y, por la tercera, se le pondrá en la cárcel ... por el término que parezca conveniente ...<sup>30</sup>

Después de la Independencia, por el año de 1826, el Teatro Principal pretendía ofrecer al público los mejores espectáculos para poder obtener más utilidades, sin correr el riesgo de perder público por la competencia del otro teatro.

---

<sup>30</sup>ibidem., p. 221.

Para lograr sus fines contrató al actor Andrés Prieto que venía de Madrid, recomendado por Manuel Eduardo de Gorostiza que era Cónsul General de México en los países bajos. Andrés Prieto hizo en nuestro país una reforma actoral, siguiendo la escuela del español Isidoro Máiquez, quien consideraba la declamación española enfática y ridícula; esta nueva reforma pretendía un estilo de actuación más natural, menos exagerado, más creíble y más estudiado por parte de los actores.

En la primer actuación de Prieto una parte del público lo recibió con aceptación, la otra parte, que también la constituían los actores mexicanos, se mostró a disgusto; este público ignorante, "poco ilustrado" no comprendía la nueva técnica actoral, pues estaban acostumbrados a los espectáculos superficiales, ridículos y exagerados, los actores lo consideraban un actor frío y con una técnica extraña, puesto que no exageraba en sus representaciones y porque la propuesta actoral implicaba más responsabilidades profesionales. Esta respuesta negativa de los actores mexicanos y del público inculto se recrudeció más con las fuertes críticas que se hacían a Andrés Prieto, publicados en un periódico de la época *El Sol*.

Se presentó la comedia *El sordo en la posada*, y, a la verdad, diré a ustedes francamente que la fama que había corrido preconizando la habilidad de este actor, no correspondió con lo que ejecutó... sea que el papel que representaba no prestase materia para lucir, o sea que el señor Prieto trabajó mal, el resultado es que no agradó a una porción de gentes que estaba a mi inmediación; yo esperaba de un actor tan afamado que hiciese guardar en la escena decoro y compostura; pero, cual fue mi sorpresa al ver lo contrario, y únicamente aconsejo al señor Prieto, si quiere conservar su buen nombre, no olvide que el teatro es la escuela de las buenas costumbres, y que debe guardarse el respeto, la buena moral y el decoro a un público tan respetable... <sup>31</sup>

Entre las personas que atacaban a Prieto se encontraba el cubano José María Heredia, nacido en España, que por solidarizarse con los mexicanos y manifestar su antipatía contra los españoles, hizo una crítica apasionada en la que hablaba de

los defectos de Prieto; éste se había mostrado pasivo por no empeorar la situación de sus compatriotas, pues en aquellos días circulaba un documento insultante llamado: *Odio eterno a los gachupines que intentan nuestra esclavitud*; bastó la crítica de Heredia para que Prieto contestara con la misma dureza que lo habían atacado. Pese a toda esa situación desagradable, el talento de Prieto y el intento de la reforma actoral lograron imponerse y hasta fueron motivo de admiración por el periódico y los articulistas que antes lo habían atacado sin consideración.

Diego María Garay, actor español, ayudó al desarrollo de un teatro ilustrado formó la primera compañía de repertorio que hubo en el país, por primera vez los actores eran dirigidos y sometidos a una disciplina teatral. Pero tampoco él escapó a la crítica periodística, en el mismo periódico en que atacaban a Prieto, *El Sol*, se publicó después un artículo en defensa del teatro ilustrado en el que además de hablar del concepto ilustración en todo lo que respecta al teatro también lo hacía con respecto a las publicaciones que en los diarios se hacían acerca del teatro.

¿Es ilustración que los amantes de la justicia estén callados y sin contestarlos dejen correr impresos en los periódicos de esta capital los fárragos indecentes en que se critican las comedias de Solís, se celebran las del remendón Castañeda, y se deprime el mérito del señor Garay, que es el único que hemos visto con conocimiento de lo que es acción, gesticulación y declamación? <sup>32</sup>

Este actor español, aprovechando los deseos de libertad que tenían los mexicanos, montó dramas en los que era evidente la crítica y ataque a los sistemas coloniales, primero montó *La virtud perseguida por la superstición y el vicio*, pero el público que en apariencia era ilustrado se molestó por los ataques que se hacían al clero. A pesar de la Independencia obtenida y de la tendencia filosófica que habíamos heredado de la ilustración, no era suficiente para disminuir la influencia religiosa que tan hábilmente habían introducido los españoles para dominarnos; la

---

<sup>31</sup>Olavarría, Op. cit., p.312.

<sup>32</sup>Mañón, Op. cit., p.59.

segunda obra fue *La inquisición por dentro*, pero esta fue suspendida por el gobierno, porque después de la Independencia la censura se había vuelto más dura.

A José Joaquín Fernández de Lizardi, que sin duda alguna le preocupaba ilustrar a su pueblo, en una crónica que dedica al teatro dice que a los empresarios sólo les interesaba poner obras españolas -a las que el pensador llama mamarrachos- por convenir únicamente a sus intereses económicos y por supuesto la censura defendía sus intereses ideológicos.

El vulgo de nuestra tierra está muy bronco y muy supersticioso y muy fanático, y no es el modo de ilustrarlo fanatizarlo más ... Ojalá ésta [la nación] sepa combinar sus intereses con la ilustración del vulgo, sustituyendo en lugar de esos mamarrachos indecentes, comedias de costumbres en que aprenda a amar la virtud y aborrecer el vicio. <sup>33</sup>

Tanto en Madrid como en la Nueva España, los actores en general eran despreciados mientras no estuvieran en el escenario debido a la deplorable conducta que presentaban; aun se les negaba el uso del "don". No sólo de eso eran víctimas, también vivían vigilados por el gobierno sin tener derecho de viajar libremente por el país, cuando un actor quería viajar tenía que pedir autorización, si ésta se le concedía tenía prohibido hacer representaciones en otro estado que no fuera en el que había sido contratado, en caso de que se le sorprendiera representando sin previa autorización se le retiraba la licencia para trabajar.

...por de contado, el actor no sólo tenía que pagar su viaje de regreso, si se ausentaba sin licencia, sino también corría con los gastos del correo que habían enviado tras de él para volverlo a la ciudad. <sup>34</sup>

---

<sup>33</sup>Reyes de la Maza, Luis, Circo, maroma y teatro (1810-1910), UNAM, México, 1985, p. 14.

<sup>34</sup>Schilling, Op. cit., p. 125.

### 2.3. La censura

Un enemigo terrible para el teatro fue la censura, especialmente lo fue para el teatro nacional, a todas las funciones asistía una persona encargada de mantener el buen orden tal como se hacía en Madrid, evitando que la función terminara a deshoras de la noche, vigilando que el teatro estuviera limpio y que el público no hiciera alboroto y faltara al respeto a los actores y demás público. A finales del siglo XVIII las obras que pretendían ser representadas tenían que entregarse con un mes de anticipación al juez del Teatro de Comedias, en el reglamento el punto no. 2 dice algo respecto a las obras a presentar:

... deberán ser reconocidas y examinadas sin limitación, aunque antes de ahora se hayan representado al público sin este o son este requisito, o aunque estén impresas con las licencias necesarias. Y si al tiempo de la ejecución, no obstante de estar aprobadas nuevamente, se advirtiesen algunos de aquellos reparos que no se ofrecen al leer dichas piezas, y si al verlas representar, se recogerán las que sean, prohibiéndose desde ahora su repetición...<sup>35</sup>

Uno de los censores de esa época era el Padre don Ramón Fernández del Rincón; para censurar o aceptar el montaje de un texto dramático se consideraba el cumplimiento de la preceptiva, debía cumplir pues, con la unidad de acción, de tiempo y lugar, se pedía que el asunto fuera verosímil y la educación moral que pudiera contener fuera clara y sustanciosa, sin importar que esto volviera sencilla la acción dramática. Si la obra contenía expresiones vagas, irreligiosas, o alguno de los personajes utilizaba modales poco apropiados, o no cumplía con las unidades antes mencionadas, o resultaba inverosímil, sufría el peor castigo, era descalificada del teatro lo que impedía su representación y la difícil posibilidad de ser leída por algún curioso, debido a que se expropiaba al asentista y finalmente se rompía.

---

<sup>35</sup>Viveros, Op. cit., p. 215.

Para que una obra pudiera librarse de la censura, tenía que funcionar como escuela de buenas virtudes tanto privadas como sociales y cumplir con la preceptiva establecida por la época, desgraciadamente no había muchas obras de dónde escoger, si la obra corría con la suerte de parecerse un poco a dicho ideal, entonces sí era aceptada. Pero en algunos casos como el del Bachiller Córdova, autor mexicano, quien pidió al virrey le permitiera representar algunas de sus comedias, el problema no era únicamente la censura sino los intereses ideológicos y económicos que estaban de por medio. El Padre revisor la examinó y dijo que podría representarse por no contener nada que fuera en contra de su religión ni de la moral cristiana, aunque luego con más calma la analizó y descubrió que difícilmente la gente la vería dos veces, puesto que no era económicamente redituable, el Padre revisor terminó por censurarla, por no convenir a los intereses del Hospital.

#### 2.4. Otros espectáculos y diversiones

En los últimos días del gobierno del virrey D. Antonio María Bucareli y Ursúa sucedió en el Coliseo algo antes nunca visto dentro del teatro, se presentó una corrida de toros como intermedio entre el primer y segundo acto de la comedia *El Mariscal Birón*, debido al afecto que tenía el público a este tipo de espectáculo respondió con júbilo por lo que el empresario anunció que al otro día también habría toros como intermedio dejando la posibilidad de otra variedad más.

...el empresario anunció para el día siguiente ... la representación de la comedia "Amo y Criado", y a su terminación la lidia de otros dos bravos y arrogantes toros, así como que se correrían liebres acosadas por galgos. <sup>36</sup>

Los días siguientes no sólo las corridas de toros continuaban como intermedios sino hasta peleas de gallos en las que el público asistente hacía fuertes

---

<sup>36</sup>Mañón, Op. cit., p. 18.

apuestas, esto terminó cuando el virrey Bucareli prohibió todo ese tipo de espectáculos dentro del Coliseo.

En el programa del Coliseo de 1785, se ofrecía un espectáculo nuevo del señor Falconi, físcico, maquinista y matemático, que advertía que cada función sería diferente. En la propaganda que se hizo para atraer al mayor público posible se decían maravillas acerca de él, desde las recomendaciones que traía del extranjero hasta lo insólito de su espectáculo

*La cabeza de Teofrastus Paracelsus, que es una cabeza de oro macizo, gruesa como una nuez, la cual puesta en un vaso cubierto, responderá por señales a lo que se le pregunte; adivinará los números de dados que cualquiera eche...*

37

pero después de la primera función, un pasquín colocado en la puerta del teatro lo condenaba al destierro, pues había engañado y desfalcado a mucha gente que había hecho caso a la publicidad de su espectáculo; después de esta función estaba programada una de equilibristas y gimnastas, este último tipo de representaciones también se realizaba en plaza públicas. Los espectáculos de prestidigitación no eran tan bien recibidos por el público pues todavía le faltaba mucho para aceptar espectáculos ilustrados como los que presentaban los prestidigitadores, que según Viveros tenía su origen en la Ilustración.

*...existía el teatro llamado de magia y de maquinismo probablemente surgido de la corriente cultural de la ilustración, de la que formaba parte una tendencia pragmática de la educación, y que también se manifestaba en la prensa científica de la época.*<sup>38</sup>

Mientras las representaciones involucradas con la prestidigitación se consideraban, por unos cuantos, un espectáculo ilustrado, las obras dramáticas que

---

<sup>37</sup>Olavarría, Op. cit. p. 64

<sup>38</sup>Viveros, Op. cit., p. XLI.

dejaran alguna enseñanza al público también lo eran. En este grupo se consideraban algunos sainetes, tonadillas, follas, etc., siempre y cuando educaran o divirtieran sin faltas a la moral.

Respecto al espectáculo de prestidigitación en el año 1824 se le seguía considerando negocio de hechiceros o brujos, por lo que cuando por esa misma fecha vino a México el prestidigitador italiano Castelli poca gente del público lo aceptó, la mayoría mostró su enojo a grado tal que la policía tuvo que protegerlo. Nuestro Pensador muy preocupado porque a su gente todavía le faltaba mucho para ser "ilustrado" escribió en el periódico *El Sol* el 3 de agosto de 1824 un artículo al respecto, en el que reflexiona acerca del tipo de público de la época.

En tres clases se dividen los espectadores que debe tener en todas partes: ilustrados, ignorantes y necios. Los primeros conocen que todas sus suertes o juegos consisten en un mero mecanismo o destreza con que engaña el sentido de la vista; pero que es imposible que convierta la agua en vino, que resucite un pajarito ... porque a ningún hombre es dado el trastornar el orden natural; pero celebran la gracia con que mantiene la ilusión a merced de sus instrumentos y destreza. Los aplausos de estos espectadores debe apreciarlos, porque recaen precisamente sobre su mérito ... Los segundos espectadores que son los ignorantes ... después que se divierten, lo temen y odian creyendo que si no es el mismo diablo, tiene con este duende un parentesco muy cercano. Esta clase de gente es disculpable por su misma ignorancia ... La tercera clase ... son los necios que sin pertenecer a la primera ni del todo a la segunda, desprecian sus juegos haciéndose de los habilones, y murmurándolo luego que advierten o les parece que saben en qué consiste la ilusión... El señor Castelli debe saber que en lo que le falta de recorrer de América va a luchar con mucha ignorancia y con un fanatismo desesperado. Es menester que siempre advierta en sus carteles que no es Dios ni Diablo ... <sup>39</sup>

En la Nueva España, existía otro tipo de espectáculo y diversión: los títeres; por un lado existían las comedias y dramas que era el espectáculo más importante con el que se engalanaba el Coliseo; por otro, muchos de los actores, cantantes y bailarines, después de las representaciones en el teatro, se dedicaban a dar

---

<sup>39</sup>Olavarría, Op. cit., p. 197.

“funciones de muñecos”, este espectáculo no estaba permitido a menos que se contara con algún permiso especial, sobre todo se prohibía a los integrantes de la compañía del Coliseo.

En 1786, don Silvestre Díaz de Vega, quien en ese entonces era juez de Hospitales y Teatro, mandó al escribano don Mariano Zepeda, para que con mucha cautela pasara a las casas en las que se representaban comedias de muñecos y si descubría a algún cómico, cantante o bailarín de la compañía del teatro tenía que llevarlo a la cárcel para que pagara su atrevimiento; dicha disposición se había tomado porque los artistas perdidos en la diversión nocturna, trasnochaban y no dedicaban el suficiente tiempo para cumplir con la obligación de estudiar sus papeles, a esto se añadía el desorden con el que procedían y el abuso del alcohol que muchas veces traía como consecuencia enfermedades o indisposiciones que afectaban el buen cumplimiento de su deber, los intereses del teatro y a su público.

Para que los empresarios de muñecos obtuvieran licencia para las representaciones de títeres, tenían que empezar en el horario de la oración nocturna y acabar a las diez, no tener desorden en las comidas y bebidas que ofrecían, el lugar tenía que estar bien iluminado y el público separado por sexos. En caso de que se encontrara a algún actor de la compañía haciendo representaciones de títeres, el dueño de la empresa de muñecos era amonestado por permitir que un cómico participara en este tipo de diversión olvidándose de sus obligaciones.

Era preferible que este tipo de funciones también se hicieran en el Coliseo, se destinaban los días que no había comedias para la representación de títeres. Viveros menciona algo al respecto en una *Noticia al público sobre la reforma general del Coliseo, hecha por D. Juan Manuel de San Vicente, para las representaciones venideras*. En el artículo no. 23 se encuentra lo siguiente:

Los tres días de cada semana que hasta ahora han quedado libres, sin hacerse en ellos comedia, se destinan en lo venidero para comedias de muñecos, a fin de que haya diversión diaria para los aficionados...<sup>40</sup>

Otro lugar de esparcimiento era el conocido como *la Pelota*, en el que la gente asistente podía jugar o simplemente formar parte del público, "... ofrece un rato al espectador, y un ejercicio provechoso a la salud del que juega."<sup>41</sup> El autor no detalla qué tipo de ejercicio se practicaba, sin embargo, por el nombre del recinto podríamos interpretar que está hablando de deportes populares practicados con un balón; la gente que asistía a este lugar además de divertirse jugando podía hacer apuestas a su equipo favorito.

También visitar las cafeterías más prestigiadas, empezó a ser costumbre, tanto que a principios del siglo XIX se convirtieron en puntos de reunión para la discusión literaria. No podemos olvidar el paseo más importante, la visita a la Alameda que exigía la asistencia con las mejores prendas y desde el carro se veían fijamente a los ojos unos a otros, era un buen momento para criticarse.

Como dijimos antes, los espectáculos preferidos por los menos cultos eran los sainetes, follas o bailes, al parecer bastante superfluos e indecorosos, ya que no difundían los buenos modales.

... los aplauden y palmotean, efecto, sin duda, de necesitar de la indecencia para que despierte en ellos la vida apagada...<sup>42</sup>

Los señores que asistían al teatro en compañía de su familia se sentían ofendidos por tales espectáculo y pedían se suspendieran, pues resultaba indecoroso y peligroso para la educación de sus hijas.

---

<sup>40</sup>Viveros, Op. cit., p. 245.

<sup>41</sup>Olavarría, Op. cit. p. 157.

También el circo era centro de diversión, un año antes de que estallara la Guerra de Independencia se presentó El gran Circo de Equitación, el periódico *La Gaceta* anunciaba una serie de ejercicios de equitación y volteo como los que se realizaban en otras cortes de Europa. Después de la Independencia, *El Diario de México* intentaba motivar e impulsar la dramaturgia mexicana organizando concursos y premiando con dinero a los ganadores del mismo.

Como mencionamos anteriormente, el teatro de Gallos se destinó para la presentación de óperas, que al parecer empezaba a ser un entretenimiento más para los ciudadanos, muestra de ello es el comentario que hace Mañón.

En ese mismo año fueron cantadas, traducidas al castellano ...  
óperas italianas ...<sup>43</sup>

Por otra parte, a finales del siglo XVIII y en los primeros años del siglo XIX la vida literaria se encontraba en un marasmo, sin embargo hubo varios intentos para motivarla. En 1803 para inaugurar la estatua ecuestre de Carlos IV, mejor conocida como "el caballito", se realizó un concurso de poesía para celebrar el acontecimiento al que asistieron doscientos poetas aproximadamente; mientras que de 1805 a 1817 llegaron a escribir en *El Diario de México* ciento veinte poetas.

En 1808, se fundó la *Arcadia*, era una academia literaria que se dedicó a imitar la poesía pastoril entonces en boga, bastante acaramelada y falsa. En cuanto al teatro, como mencionamos anteriormente, se seguía representando obras de los siglos anteriores que ya estaban consagradas por el gusto público, pocas veces había aportaciones nuevas de los autores modernos, que se empeñaban en seguir las formas establecidas y casi sin variantes; esporádicamente se llegaban a

---

<sup>42</sup>Ibidem., p. 159.

<sup>43</sup>Mañón, Op. cit., p. 56.

representar alguna que otra obra de Shakespeare o de Moratfn. Sólo una rama de la literatura demostraba pujanza y acometividad: los folletos, estos se encargaban de propagar las nuevas ideas libertadoras o de combate abierto y franco contra el orden político, social y económico establecido en México por los españoles. Los folletos surgieron casi con el movimiento armado, además del panfletismo insurgente, se trataron temas serios de sociología, economía, política, ciencia, oratoria y otras ramas de la literatura que surgían en el fragor del combate.

Antes de 1808 se promovieron por medio de los periódicos *El Diario* y *La Gaceta* varios concursos de sainetes y comedias en los que se otorgaba un premio al ganador, estos concursos poco a poco fueron abriendo camino para los dramas nacionales.

El 10 del mismo mes [diciembre] se abrió un concurso de sainetes para premiar con veinticinco pesos el mejor ... evitando el autor los chistes que pudieran ofender 'la modestia y el decoro' ... Terminado este concurso ... Ofreció también un premio de cien pesos, con iguales prevenciones para la mejor comedia... 44

Esto motivaba a la gente interesada en escribir especialmente a los dramaturgos y la ventaja era también que el asunto era sobre temas nacionales, además había la posibilidad de ver sus obras puestas en escena.

...y hasta certamen hubo de 'tragedia nacional' con asunto que debería tomarse 'de las antigüedades de este hemisferio, desconocidas a los europeos'. De dicho torneo resultó una obra, la primera sin duda en su género; llevaba el nombre de *Xóclitl*, pero no se sabe siquiera si llegó a representarse. Sí en cambio se representaron dos de los sainetes premiados en concurso: *El blanco por fuerza*, de D. Antonio Santa Ana, *El miserable engañado o la de la media almendra*, de

---

44Sierra, Justo (Director de la compilación) *Antología del centenario (1800-1821)*, primera parte, T. II, UNAM, México, 1958, 2ª ed., p.420.

Francisco Escolano y Obregón. También figuran como de mexicanos dos obras - acaso comedias - representadas en 1806: *El Rábula* y *La mexicana en Inglaterra*.”<sup>45</sup>

En síntesis podemos decir que la calidad actoral y del espectáculo durante el primer tercio del siglo XVIII no fue intensa, en cambio a partir del segundo tercio la actividad y calidad teatral se vio favorecida por las mejorías que tuvo el Coliseo, aunque el cambio no fue nivelado pues mientras el teatro lucía mejor que los teatros de España, el espectáculo por su parte, no alcanzaba la misma calidad que había obtenido el edificio. La gente de teatro, también recibió el efecto del espectáculo ilustrado, pues desde la elaboración y aplicación del reglamento, se vieron obligados a cumplir con sus deberes, y los escritores a cumplir con el principal objetivo del teatro: educar divirtiendo; todo lo anterior permitió hacer de las representaciones un espectáculo ilustrado.

---

<sup>45</sup>González, Peña Carlos, Historia de la literatura mexicana, Porrúa, 9ªed., México, 1966. p. 114.

### CAPÍTULO 3

#### EL TEATRO DE LIZARDI

Como sabemos la dramaturgia mexicana no tuvo tanta difusión durante el siglo XVIII debido a factores económicos e ideológicos que influían tajantemente en la Nueva España, además durante esa época el espectáculo teatral se caracterizó más por la cantidad que por la calidad de las obras presentadas. Asimismo en las primeras décadas del siglo XIX la actividad teatral se vio afectada por la guerra de independencia, en esta situación y venciendo obstáculos ya fueran ideológicos ya políticos o culturales, el Pensador Mexicano logró desarrollarse como escritor en diferentes géneros literarios.

Quando abrimos un libro de literatura mexicana y leemos la parte correspondiente a José Joaquín Fernández de Lizardi la mayoría de autores se enfocan a sus novelas y a su obra periodística, pero cuando corresponde su lugar al teatro lo hacen en forma rápida y desinteresada, sin profundizar, como si sus obras carecieran de valor, algunos estudiosos de la literatura como Alfredo Ardiles, califican la obra de Lizardi como piezas dramáticamente inmaduras; pero entonces surge la pregunta: si son piezas teatrales mal logradas ¿por que se han hecho representaciones de sus obras en pleno siglo XX? Parte de la respuesta a esta cuestión la encontramos en un pensamiento de Agustín Yañez que en seguida citaremos.

Quando no se realiza el equilibrio entre el hombre y su circunstancia, la cultura se frustra; y cuando no se acierta a expresar inescindiblemente ese equilibrio, las literaturas quedan sin carácter, son superficiales: bien porque se contenten con las puras apariencias de lo pintoresco en paisajes, costumbres y palabras indígenas, bien porque presenten aspectos aislados del hombre nacional, desentendiéndose del ambiente que lo condiciona y del sentido de unidad que rige a la vida. <sup>46</sup>

---

<sup>46</sup>Yañez, Agustín, Jornadas no. 39, Fichas mexicanas, Colegio de México, México, p. 62.

Estamos de acuerdo con la idea del autor citado y pensamos que esta capacidad de vincular al hombre con su circunstancia es lo que hizo a Fernández de Lizardi el mejor novelista hispanoamericano de la época, pero consideramos que también ese equilibrio entre el hombre y su circunstancia el autor supo plasmarlo en su producción dramática, y es uno de los motivos para que el teatro de Lizardi se siga representado y no solamente su teatro, sino que curiosamente también sus novelas que han sido adaptadas para ser representadas teatralmente. Aquí surge una contradicción de la cual obtenemos otra pregunta ¿por qué si se habla de una buena calidad de sus novelas y no de su teatro, se busca representar teatralmente sus novelas?

La obra de Fernández de Lizardi no se representó en su época por factores que ya antes mencionamos, sin embargo, consideramos que el factor principal fue el estilo tan particular de hacer teatro que tenía Lizardi, pues no se apegaba estrictamente a las reglas neoclásicas de la época y la censura era estricta en este aspecto; Lizardi seguía la línea de pensamiento de la ilustración pero adecuada a su realidad y con un estilo muy propio, dicha realidad era una patria heterogénea que empezaba a reconocerse como un solo grupo con los mismos intereses de independencia, y finalmente a identificarse con sus nuevos cambios. En pocas palabras Lizardi respetó y siguió el objetivo del teatro neoclásico, es decir, la intención pedagógica que planteaba como posibilidad de educar al público al mismo tiempo que éste se divertía y El Pensador lo lograba dando un toque personal, combinaba situaciones reales acordes a las que vivía el pueblo mexicano con personajes que representaran la heterogeneidad de la población de la Nueva España. En sus obras encontramos desde las situaciones más sencillas como a las que se enfrentaba un payo por su ignorancia y mala educación hasta los problemas políticos en los que se encontraba el país, sin importar qué situación o qué personaje, siempre daba una alternativa para el aprendizaje por medio del error o la virtud. Consideramos que Lizardi escribía su teatro pensando en todo

tipo de público, lo cual explica la variedad de registros lingüísticos que utiliza el autor para caracterizar a sus personajes.

La obra dramática de Fernández de Lizardi que en este capítulo se analiza está integrada por el *Unipersonal del Arcabuceado*, *Unipersonal de don Agustín de Iturbide*, *El negro sensible*, *Pastorela en dos actos* (también conocida como *La noche más venturosa*), *Todos contra el payo y el payo contra todos*, *Auto Mariano*, *la tragedia del padre Arenas*. Aunque se sabe de dos obras más, sólo nos concretaremos al análisis de las siete obras arriba mencionadas que fueron publicadas por el Centro de Estudios Literarios de la UNAM y que son las de más fácil acceso; las otras dos obras restantes son: *El grito de libertad en el pueblo de Dolores* (1825) que según Chencinski "La única copia de que tenemos noticia está registrada en la que fue biblioteca de don Luis González Obregón..."<sup>47</sup> y la otra es *El fuego de Prometeo* (1811) "...es una pieza inédita que sólo se conoce por referencias del propio autor, pues no se ha encontrado."<sup>48</sup>

Para dar respuesta a las preguntas antes planteadas y comprobar la validez del teatro de Lizardi pasemos al análisis de su literatura dramática para poder así tener mayor referencia de su trabajo. Para analizar la obra teatral de Fernández de Lizardi vamos a seguir la clasificación en tres grupos que propone Freddy Ardiles: dramas religiosos, de tesis y periodísticos. En el primer rubro se incluyen dos obras de tema religioso, la *Pastorela* y el *Auto Mariano*. En el segundo, otras dos piezas en las que el autor expone su punto de vista acerca de los problemas de la sociedad de su tiempo, éstas son *El negro sensible* y *Todos contra el payo o el payo contra todos*. Por último, en el tercer grupo incluiremos las obras de tipo periodístico, caracterizadas

---

<sup>47</sup>Chencinski, Jacobo, "Nota editorial de ...", Cfr., Obras teatro II, José Joaquín Fernández de Lizardi, UNAM, México, 1954, . p. 35.

<sup>48</sup>Ardiles, Freddy, Conjunto no. 4, "Breve valoración del teatro de Fernández de Lizardi", julio-sept., 1979, La Habana, Cuba, p. 12.

por basarse en hechos reales que en la época del autor fueron noticia, los dos *Unipersonales* y *La tragedia del padre Arenas*.

### 3.1. Obras Religiosas

En este rubro se incluyen dos obras: El Auto Mariano y La Pastorela en dos actos, las dos son muestra de tradición teatral de asunto religioso, particularmente en el caso de la pastorela, es un género que ha ido evolucionando y al mismo tiempo conservando diferentes formas y aspectos teatrales característicos de las diferentes etapas del teatro.

#### 3.1.1. Auto Mariano

Se desconoce exactamente la fecha en que esta obra fue escrita, sin embargo dice Rea Spell que "...hay en la colección Genaro García de la Universidad de Texas una copia manuscrita de esta pieza, que lleva la fecha de 30 de septiembre de 1817." <sup>49</sup>

El término "Auto" en el ámbito escénico tiene la misma acepción que acto, pero desde hace mucho tiempo este concepto pertenece sólo al teatro religioso que tenía como constante dos temas: el primero, alabanzas a la madre de Dios, también conocidos como *Autos Virginales* o *Autos Marianos*; el segundo, el festejo de la eucaristía, también llamados *Autos Sacramentales*.

La historia del *Auto Mariano*, como su nombre lo dice, trata de las milagrosas apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego y los problemas a los que se enfrenta cuando el obispo y los pajes no creen lo que el indio dice, pues la virgen le ha encomendado que pida al obispo le construya un templo.

---

<sup>49</sup>Rea, Spell Jefferson, "Introducción a ...", Cfr., Don catrín de la fachenda, Porrúa, México, p. XXII.

Con el movimiento de Independencia y las ideas liberales que éste fomentó, las tradiciones patrióticas que habían dado inicio con la colonización tales como el culto a la virgen de Guadalupe y el catolicismo, se transformaron en intenso nacionalismo tomando como base la soberanía y la autodeterminación. Hay que recordar que Miguel Hidalgo utilizó un estandarte de la virgen de Guadalupe para iniciar el movimiento independiente porque de esta forma mestizos e indígenas se sentían identificados como una sola cultura.

El *Auto Mariano* de Lizardi es característica del nacionalismo que vivía el pueblo mexicano de aquella época, el autor se vale de dos elementos importantes como parte fundamental de la obra: la virgen de Guadalupe, elemento introducido por los conquistadores, y un indio, que representa la tierra conquistada. Un pueblo híbrido que no se identifica con la cultura española ni con la indígena busca su propia identidad partiendo de un punto que tienen en común los españoles y mestizos, la religión. La virgen de Guadalupe representa dicha identidad pues es el sincretismo de la cultura hispana e indígena.

Lizardi como mexicano ilustrado que vivió las consecuencias de la transculturación y los deseos de libertad de su pueblo, en el *Auto Mariano* plasma un profundo nacionalismo dando importancia a lo que le pertenece al pueblo mestizo con el fin de reivindicar y reafirmar su idiosincrasia, dejando de lado pero sin eliminar a la cultura indígena. En la obra como personaje principal tenemos a un Indio que enfatizando su preferencia por la fe católica muestra al nuevo ser, producto del mestizaje.

#### INDIO

¡Cuánta infamia y maldá  
me enseñaron mis agüelos!  
¡Pobres indios, pobres indios!

...Dios sólo, Dios sólo, sí,  
condolido de so pueblo,  
pudo con la fe cristiana  
enviarnos todo el remedio;  
...Éste sí es regalo a Dios,  
no el del ídolo sangriento  
en que nos matan los indios  
como si fuéramos perro...<sup>50</sup>

Con el parlamento anterior el autor resalta lo “propio”, lo que pertenece a un grupo social que resulta de la unión de dos culturas, un grupo heterogéneo en sentido racial, pero que al mismo tiempo se vuelve homogéneo desde el punto de vista ideológico; es decir, el sincretismo religioso es ahora muestra de nacionalismo manifestado por la virgen de Guadalupe.

En esta obra el autor critica la actitud racista, símbolo de desigualdad social, que prevalece en su tiempo y precisamente en las palabras de un personaje religioso podemos percibir esa falta de conciencia social tan criticada por los “filósofos” franceses, especialmente por Rousseau.

...iniciando un audaz ataque a la cultura de todos los tiempos, justamente en el siglo que se preciaba de ser el de la ilustración y el de las luces. Opuso [Rousseau] el hombre bueno y fraternal del estado de naturaleza, al hombre ilustrado y egoísta de los centros urbanos.<sup>51</sup>

En pleno siglo de las luces el hombre era incapaz de ver a otro hombre como su igual, en el caso de esta obra los pajes, gente ilustrada, se burlan del indio. En el parlamento anterior vimos cómo el culto a la religión católica sustituyó a la indígena considerando que ya no les pertenece incluso ha llegado a ser algo despreciable, junto con el desaire de dicha religión, también la clase social indígena es menospreciada.

---

<sup>50</sup>Fernández De Lizardi, José Joaquín, Obras Teatro II, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1954, p. 41.

<sup>51</sup>Cardiel, Reyes Raúl, “Introducción de...”, Cfr., El Contrado Social, p. VII.

### PAJE 1°

Cosa que se fia a un indio  
no importa mucho por cierto...  
...algún chisme será  
de esos indio majaderos. 52

Incluso el indio asume su condición de clase inferior como eran catalogados por los burgueses y los europeos en general. Una clase social que no tenía ni voz ni voto, sólo estaba al servicio de la clase que tenía el poder.

### INDIO

...y así te ruego Señora,  
lo veas otro mandadero  
mejor que yo, porque así  
el Teopixqui quiera creerlo;  
ya lo ves que lo soy indio  
pobre, tonto y tan plebeyo  
que no más soy macehual  
para el servicio del pueblo,... 53

Sin embargo, este estrato social que había sido menospreciado, el autor, al fin lleno de ideas ilustradas, lo valora y reivindica, demostrando por medio del indio las virtudes como la humildad y la obediencia. En ese entonces tanto la virgen de Guadalupe como las condiciones desagradables en las que se encontraban los grupos indígenas eran una realidad social que sin duda alguna motivaron al Pensador a plasmarlo en su literatura .

Otro aspecto nacionalista heredado de los jesuitas es el valor que Lizardi le da a la lengua autóctona pues retoma vocablos de las lenguas indígenas para que el indio se comunique con los demás personajes, un ejemplo de ello es la forma que tiene el indio al referirse al obispo "Teopixqui" o de llamarse a sí mismo "macehual" (indígena de la clase más baja).

---

52 Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 45.

53 Ibidem., p. 49.

Un aspecto interesante y muy teatral es el personaje de la música que en esta pieza funciona en forma similar como lo hacía el coro griego, este personaje anticipa lo que va a ocurrir y en algunos casos aprueba las actitudes de los otros personajes o los alienta a realizar determinadas acciones, pero nunca se relaciona directamente con ellos

#### Música

El mundo ha olvidado  
que el Señor revela  
a los pequeñitos  
lo que a otros reserva.  
Pues aliento, Juan,  
aliento y camina,  
que de creerte tienen.  
pues quiere María. <sup>54</sup>

En cuanto a la escenografía la propuesta de Lizardi es muy interesante puesto que en las acotaciones indica los diferentes lugares en los que se desarrolla la acción y cómo debe delimitarse el espacio

“Compuesto el teatro su apariencia  
de campo con algunos cerros...” <sup>55</sup>

Lizardi cumple con el objetivo moralizante del teatro neoclásico, pero en cuanto a las reglas para escribir teatro neoclásico el autor no respeta al pie de la letra la preceptiva, pues en este caso la unidad de lugar se ve alterada al indicar que la acción se desarrolle en lugares diferentes. En esta para mantener la ilusión teatral sugiere que con cortinas se definan los espacios de las diferentes escenas.

Cúbrese la imagen , y cuando la música haya acabado de cantar los versos que siguen, se habrá puesto la perspectiva o sala del señor obispo, con dosel, silla y cojín; delante habrá una cortina que cubra todo y finja la antesala, y ésta se correrá a su tiempo. <sup>56</sup>

---

<sup>54</sup>Ibidem., p. 48.

<sup>55</sup>Ibidem., p. 39.

<sup>56</sup>Ibidem., p. 44.

En esta obra, por ejemplo, las acotaciones nos dan clara muestra de que el Pensador Mexicano tenía una concepción teatral clara y acorde a la de su época. Mañón señala que desde el siglo XVII ya existían las apariencias, que son elementos escenográficos para las representaciones, las cuales eran utilizadas por Lizardi.

Respecto al arreglo de la escena para la representación de los Coloquios, Farsas, Pasos y Autos Sacramentales desde esa época empezaron a emplearse ya los muebles y decoraciones, a las que llamaban apariencias.<sup>57</sup>

En esta pieza Lizardi recurre a todas las posibilidades teatrales, menciona una "apariencia" con luces y colores que sirve para indicar las intervenciones de la virgen, incluso dice como puede hacerse.

Aparece dentro de un arco iris (que puede hacerse con papel de colores y luces por detrás) la imagen de María Santísima, y estando tras del lienzo la niña que representa la soberana señora...<sup>58</sup>

Por último, en las acotaciones indica claramente las entradas, salidas y estados de ánimo de los personajes, finalmente para hacer más efectiva la ilusión teatral el autor propone ambientar cada escena con sonidos acordes a la situación.

### **3.1.2. Pastorela**

Acerca de esta pieza no se tiene noticia exacta de cuándo fue escrita, sin embargo Jacobo Chencinski refiriéndose a la pastorela y a otra obra dice:

---

<sup>57</sup>Mañón, Op. cit., 13.

...nos inclinamos a creer que son anteriores a 1820 por dos razones: primero por sus temas (uno, religioso ...) y segundo, por la ausencia misma de datos, ya que, casi sin excepción, todas las publicaciones del Pensador a partir de 1820 aparecen fechadas.<sup>59</sup>

Este tipo de representaciones tiene como objetivo recordar el nacimiento de Cristo y la adoración que le tienen los pastores, además de "...reafirmar en el pueblo la fe en el triunfo del bien sobre el mal."<sup>60</sup> Los antecedentes más remotos de este tipo de representaciones se encuentran en los primitivos autos de Navidad, que se celebraban en España desde el siglo XIII ..."<sup>61</sup>

Posteriormente, en siglo XV la pastorela se integró al teatro litúrgico, pero ya con una variante: los villancicos. Más tarde, Juan de la Encina en sus églogas, dió a los personajes un toque rústico en el habla, mientras transcurría el tiempo, el tema litúrgico se mezcló con situaciones profanas y chuscas de las vidas de los pastores, muy parecido a las historias de los pasos y entremeses de Lope de Rueda, Lope de Vega, Cervantes, etc.

En un principio, las pastorelas se representaban en las iglesias y los encargados de la representación eran los mismos religiosos, al paso del tiempo, abandonan dichos recintos para volverse espectáculos populares en los que participa la gente del pueblo o actores profesionales.

A principios del año 14 se suscitó una polémica respecto de los coloquios, y por ellos sabemos que este género de piezas teatrales, que en México eran exclusivamente religiosas, se representaban en el Teatro y en algunos corrales de los barrios, intercalándose en los entreactos, entremeses y bailes.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit., p.42.

<sup>59</sup>Chencinski, Op. cit., p. 34.

<sup>60</sup>Vargas Martínez, Ubaldo, "Prólogo de...", Cfr., Obras Teatro II, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1954, p. 23.

<sup>61</sup>Ibidem., p.21.

<sup>62</sup>Sierra, Op. cit., p. 426.

Estas representaciones al pasar de los años han ido adquiriendo más variantes como cantos y bailes, la inclusión de alegorías, introducción de más personajes como el ermitaño o más de un diablo, como diría Lizardi las hacen "endiabladas".

Hablando de diablos es importante señalar que la inclusión de diablos en este tipo de representación inicia en el siglo XVII, "... la pastorela mexicana de nuestro días se reconforma en el siglo XVII; a partir de entonces será siempre una pastorela endiablada..."<sup>63</sup>, pues del siglo anterior se tiene una obra de Juan de Cigorondo titulada *Égloga Pastoril al Nacimiento del Niño Jesús* en la que no se mencionan diablos. "... no aparece todavía una referencia a la lucha entre San Miguel y Luzbel..."<sup>64</sup>

Como hemos dicho antes no se sabe que las piezas de Lizardi se hayan representado durante esa época, sin embargo, según Joel Romero Salinas La Noche más Venturosa sí se representó.

La Noche más Venturosa' fue estrenada en el Teatro Principal, de la Ciudad de México, en 1826. También fue una obra que gozó de la impresión para quedar como testimonio a la posteridad.<sup>65</sup>

Menciona otras dos fechas en las que se representó esta misma pastorela durante el siglo XIX, pero sin aclarar de dónde toma el dato.

En el segundo imperio (1862-1867) fueron sede de la pastorela los teatros Principal y Oriente y se representaron en el periodo navideño las siguientes obras: ... La Noche más Venturosa, de Fernández de Lizardi con arreglo de Igancio Villa ... entre 1868 y 1872 ... los teatros Principal e Iturbide fueron sede de la pastorela

---

<sup>63</sup>Romero, Salinas Joel, *La Pastorela Mexicana, origen y evolución*. 1ª ed., SEP-FONART, México, 1984, p. 44.

<sup>64</sup>*Ibidem.*, p. 43.

<sup>65</sup>*Ibidem.*, p. 48.

y entre 1888 y 1889 los teatros que representaron pastorelas fueron el Arsinas y el Hidalgo. En estos periodos las obras representadas fueron: ...La Noche más Venturosa, de Fernández de Lizardi con arreglo de Ignacio Villa...<sup>66</sup>

Las pastorelas antes de llamarse así recibían el nombre de coloquios, al parecer Lizardi es el primero en nombrar a los coloquios como pastorelas. Encontramos otra cita donde se habla de la posible representación de la obra de Lizardi.

Por primera vez se emplea el nombre de pastorela aplicado al género dramático conocido más generalmente en México con el de coloquios, al anunciar una función en el Teatro de niños, sito en la calle del Parque de la Moneda número 5, para la noche del 7 de Mayo de 1815. No es aventurado asegurar que el Pensador Mexicano fue el primero en usar este vocablo, pues antes de él no se registra ninguna pieza dramática denominada así. Pudiera ser que la pastorela, ejecutada por niños, según anunciaban, fuese escrita por Fernández de Lizardi...<sup>67</sup>

La Pastorela de Lizardi se divide en dos actos, en el primer acto básicamente el asunto que trata el autor son los problemas cotidianos de dos pastores: Gila y Bato, finalmente el forastero interrumpe la discusión y sacia la gula de Bato. En el segundo, los pastores descubren las malas intenciones de Luzbel y tratan de darle su merecido pero se escapa e incendia sus casas. Los pastores asustados ven que aparece un ángel que los tranquiliza y les da la noticia del nacimiento del Salvador, todo lo malo se olvida y se vuelve alegría; finalmente van los pastores a ofrecer sus regalos al niño Dios.

Como mencionamos anteriormente la pastorela va retomando elementos de los diferentes tipos de representaciones, se va transformando y al mismo tiempo va cristalizando diferentes tradiciones teatrales de las distintas épocas. En esta pieza Lizardi sigue la tradición teatral de los pasos y entremeses del Siglo de Oro dando

---

<sup>66</sup>ibidem., p.50.

<sup>67</sup> Sierra, Op. cit, p. 427.

esa fresca característica a los diálogos de los pastores por medio de los cuales cuentan historias costumbristas con un tono cómico, recordándonos así a los personajes de los entremeses de Cervantes y los pasos de Lope de Rueda en los que se manejan situaciones cotidianas y triviales, tratadas en forma chusca.

Lizardi para hacer más espectacular el asunto principal de la pastorela que es el nacimiento del niño Jesús, además de utilizar los diálogos cómicos de los pastores muestra interés en que la escenografía esté muy bien hecha.

“Se entran los pastores y se descubre el misterio, y siendo ésta la decoración más interesante, deberá ser la más vistosa y lucida.”<sup>68</sup>

El Pensador enfatiza el trabajo escenográfico y de tramoya para dar un fuerte apoyo visual y hacer más vistoso el espectáculo, tanto en la *Pastorela* cuando aparece el Ángel como en el *Auto Mariano* donde hace sus apariciones la virgen las propuestas de tramoya son claras.

“Al entrarse todos, se descubre por un lado la apariencia en que estará el Ángel, que podrá ser un nubarrón de papel con luces por dentro.”<sup>69</sup>

La estructura dramática de la *Pastorela* es muy clara aunque no hay una palabra que diga “escena uno” para dividir cada una de las escenas, el autor especifica las entradas y salidas de los personajes, también en las acotaciones indica los “apartes” tan usados en el teatro del Siglo de Oro. Incluso no olvida indicar en las acotaciones la caracterización de los personajes, las emociones, actitudes, movimientos escénicos tanto de los personajes como de la tramoya, con esto queda claro que Lizardi al escribir sus obras tenía en mente su representación.

---

<sup>68</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 150.

<sup>69</sup>Ibidem., p. 145.

“Baja por lo alto una mesa bien habilitada, BATO se espanta, y rodeando la mesa, come a dos manos, según dicen los versos.”<sup>70</sup>

Lizardi muy apenado por las inclinaciones groseras de los diablos de algunas pastorelas de su época, escribe al final de la obra una nota en la que aclara que su diablo “es un Diablo cristiano, nada blasfemo ni atrevido” y lo mismo dice de sus pastores que no son obscenos; pero aclara que no por ello deja de cumplir con su objetivo la pastorela.

Pensamos que si el teatro de Lizardi no tuviera valor literario nadie se interesaría en representarlo, sin embargo, una prueba de que el teatro de Lizardi sí tiene valor literario es la siguiente nota del periódico en la que se dice que se presentó en Acolman bajo la dirección de Octavio “Famoso” Gómez, en el año de 1979.

... con la buena intención de presentar un bello espectáculo impregnado de tradición y memoria ... se interpretó “La Pastorela Antigua” de uno de los valores de las letras mexicanas, Joaquín Fernández de Lizardi...”<sup>71</sup>

No se dan más detalles de la representación, sin embargo el hecho de pensar en ella para conmemorar una vieja tradición popular nos hace pensar que no se hubiera escogido cualquier obra ni de cualquier autor para este fin.

### 3.2. Obra de tesis

El segundo rubro corresponde a las obras de tesis, en este grupo se encuentran dos obras *El negro sensible* escrita en 1825, en la que el autor manifiesta su punto de vista acerca de la esclavitud; y la segunda, *Todos contra el payo y el payo contra todos*,

---

<sup>70</sup>íbidem., p. 116.

en la que hace una crítica a la sociedad de su tiempo. De esta obra se desconoce la fecha exacta aunque se supone fue escrita antes de 1820.

### 3.2.1. El negro sensible

El negro sensible de Lizardi es considerada como la segunda parte de otra obra del mismo nombre que fue escrita por el español Luciano Francisco Comella, una revista publicada en Cuba señala que Lizardi escribe la obra en 1825.<sup>72</sup> En esta obra es fácil apreciar los ideales liberales del autor, a partir del tema de la esclavitud Lizardi defiende la igualdad entre los hombres castigando la discriminación racial y abogando por una justicia igualitaria.

A diferencia de las obras periodísticas el asunto que se trata en esta pieza no era una situación sociopolítica exactamente actual para aquella época, puesto que el cura Hidalgo en 1810 había decretado la abolición de la esclavitud y Guadalupe Victoria en 1824 la había hecho efectiva. "Es por eso que el autor sitúa la acción en Cuba, donde el fenómeno aún existía."<sup>73</sup>

La influencia ideológica de Rousseau fue determinante para formar el nuevo pensamiento liberal que abogó por la independencia de México y defendía la declaración de los derechos del hombre (pensamiento ya manifiesto en la Revolución francesa). Junto con los textos de los enciclopedistas, burlando las disposiciones del Santo Oficio, entraron al país dos obras que sirvieron para luchar y defender los derechos humanos: *Discurso sobre el origen y la desigualdad entre los hombres* y *El Contrato social*, ambas escritas por Rousseau. Algunos de los aspectos tratados en estos textos influyeron en la literatura de Lizardi.

---

<sup>71</sup> *Excelsior*, Martes 27 de noviembre de 1979, "La Pastorela de Fernández de Lizardi se Presenta en Acolman", pp. 1B y 3B.

<sup>72</sup> Artiles, Op. cit., p. 18.

<sup>73</sup> *Ibidem.*, p. 19.

*El negro sensible* narra la historia de una familia de esclavos que es separada y tienen la fortuna de encontrar a Martina, mujer española que muestra total conciencia de la igualdad y los derechos humanos, Martina compra tres esclavos con la intención de reunir a la familia de Catul y Bunga (matrimonio de esclavos) para darles su libertad, pero se da cuenta que le han vendido a la esclava equivocada y tiene que lidiar la compra de Bunga con su propietario, Enrique.

En esta obra Lizardi tampoco respeta la unidad de lugar, como lo requería la preceptiva de la época, por el contrario se maneja igual que en las piezas anteriores, el autor ubica las escenas en lugares diferentes: en una sala, en el campo, etc. Además los decorados que sugiere ambientan muy bien las diferentes situaciones, por ejemplo cuando Martina da consejos a su hijo, la escena se desarrolla siempre en lugares abiertos y rodeados por la naturaleza; cuando Catul lamenta su condición de esclavo también se encuentra en lugares abiertos y llenos de vida, lo cual resulta una paradoja a su condición.

Los personajes están claramente definidos y la relación entre cada uno de ellos; con los parlamentos de unos y otros podemos analizar diferentes puntos de vista acerca de los derechos del hombre y del concepto de libertad que cada uno maneja conforme a sus intereses. Los dueños de la fuerza productiva como es el caso de Enrique y Jacobo tienen en mente tener hombres sin libertad para tener dinero. Por el contrario, Martina usa su dinero en beneficio de la libertad del hombre, ella quiere comprar a Bunga para devolverle su libertad, pregunta el precio de la esclava a Enrique.

ENRIQUE

"Es excesivo;  
ella doscientos pesos me ha costado,  
pero la utilidad de que me privo  
la estimo en mucho más.

MARTINA  
¿Cómo en qué tanto?

ENRIQUE  
Como en mil pesos.<sup>74</sup>

Considero que Lizardi más que juzgar el sistema esclavista como sistema de producción, critica cómo los intereses capitalistas acaban con los sentimientos del hombre negándole así toda posibilidad de pensar en la humanidad como tal sin etiqueta de clase y compartir lo que se tiene con quien lo necesite dejando a un lado los intereses económicos. Siguiendo la idea de Rousseau "El mismo que se considera amo, no deja de ser menos esclavo que los demás."<sup>75</sup> muestra también una sociedad en la que tampoco el dueño de los esclavos es libre pues depende de ellos y del poder monetario para poder ser lo que éstos le permiten ser, relegando a un plano menos importante los valores ético-morales.

Por otra parte, existe otro personaje que muestra cómo no todo el que es dueño del poder está corrompido, Martina es una mujer española, adinerada y filantrópica que se encarga de hacer justicia ante los abusos del hombre sobre el hombre, es el personaje virtuoso que transmite el buen ejemplo a su hijo Juanito

MARTINA  
...Aprende desde tierno estas lecciones  
y nunca las olvides, hijo mío.  
En el más infeliz y desdichado  
en el más andrajoso y abatido  
mira a tu semejante y a tu hermano,  
a quien debes amar como a ti mismo.  
Si Dios te diere bienes de fortuna,  
no seas jamás avaro ni mezquino;...  
No te deslumbre el resplandor del oro;

---

<sup>74</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 327.

<sup>75</sup>Rousseau, Op. cit., p.5.

mira que son inútiles sus brillos  
si no sirven de espejo a la miseria  
y sobre ella reflejan beneficios. 76

Con lo anterior vemos como Lizardi, siguiendo la filosofía pedagógica de Rousseau, insiste en su afán de educar a temprana edad para que en la posteridad el individuo no tenga problemas de adaptación en su sociedad; Martina, madre de Juanito persevera en que éste aprenda desde pequeño buenos principios y comprenda que todos los hombres son buenos, Martina inculca en su hijo valiosas virtudes y valores éticos para que en su madurez sea hombre de bien.

Mientras tanto, Jacobo como buen burgués muestra y defiende su punto de vista ante el trato a los esclavos diciendo que su naturaleza es ser esclavos y su destino es servir sin recibir salario a cambio. Lizardi para que el público reflexione y obtenga una enseñanza acerca de este problema social, confronta dos formas de pensar totalmente opuestas una es la de Martina y la otra la de Jacobo. La primera, como buena filantrópica, cuestiona a Jacobo sobre la libertad y derechos del hombre.

#### MARTINA

...porque fueron esclavos y vendidos;  
y aquel que los vendió, ¿con qué derecho  
pudo violar los más sagrados ritos  
de la naturaleza? ¿Quién le ha dado  
al blanco sobre el negro este dominio...?  
...quitar la libertad a los humanos,  
sin más razón que el interés maldito... 77

En el parlamento anterior podemos encontrar influencia del pensamiento de Rousseau acerca de la condición humana, en su libro *El contrato social*, en una parte dedicada a la esclavitud dice:

Renunciar a su libertad es renunciar a su condición de

---

76Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 286.

77Ibidem., Op. cit. p. 292.

hombre, a los derechos de la humanidad y aun a sus deberes... 78

Catul no ha renunciado por voluntad a su libertad, es un hombre que sufre las consecuencias de un sistema corrupto y que constantemente expresa su deseo de morir antes de seguir soportando su condición como esclavo.

Igualmente para Lizardi es importante manifestar cuál es su postura al respecto él, al igual que los enciclopedistas, no considera que el progreso de una sociedad esté determinado por el abuso del poder que haya en éste ni por la riqueza económica que en él exista, sino por la igualdad de derechos entre los hombres que la conforman.

Finalmente los buenos principios triunfan sobre los malos Catul, Bunga y su hijo son comprados por Martina para otorgarles el derecho más valioso del hombre: la libertad. Con este final, El Pensador continúa la idea rousseauinana de la libertad de los esclavos, para justificar la rebeldía que en determinado momento tuvo Catul.

En tanto que un pueblo está obligado a obedecer y obedece, hace bien; tan pronto como puede sacudir el yugo, y lo sacude, obra mejor aún, pues recobrando su libertad con el mismo derecho con que le fue arrebatada, prueba que fue creado para disfrutar de ella. 79

Es importante señalar que el autor en esta obra incluye música para conmover al espectador en los momentos en que los personajes atraviesan por momentos difíciles, el autor indica "música triste: piano". También retoma los "aportes" del Siglo de Oro para que los personajes manifiesten al público la verdad de las cosas ya sea que estén fingiendo o que no estén de acuerdo con lo que se dice.

---

78Rousseau, Op. cit., p. 13.

79Íbidem., p. 6.

### 3.2.2. Todos contra el payo y el payo contra todos o la visita del payo en el hospital de locos.

En esta obra el autor hace una fuerte crítica a la sociedad de su tiempo, pues un grupo de gente que vive en un manicomio de la ciudad ha sido corrompido por la misma sociedad, en cuanto entra a ese grupo social un hombre "puro", en este caso el Payo, la sociedad acaba destruyendo su pureza y bondad. De esta pieza no se tiene un dato exacto de cuándo fue escrita, sin embargo Chencinski nos da una referencia al respecto.

...nos inclinamos a creer que son anteriores a 1820 por dos razones: primero por sus temas (... sátira costumbrista), puesto que a partir de la fecha indicada las obras dramáticas de Fernández de Lizardi —y casi todos sus demás escritos— son de carácter político o social; y segundo, por la ausencia misma de datos, ya que, casi sin excepción, todas las publicaciones del Pensador a partir de 1820 aparecen fechadas. <sup>80</sup>

A diferencia de las otras obras, el autor detalla con toda claridad la estructura de la pieza: se encuentra dividida en tres actos y en cada uno de ellos se indican los cambios de escenas; las acotaciones desde el inicio indican el lugar en el que se desarrolla la acción, es importante mencionar que en esta obra el autor sí respeta la unidad de lugar; señala también cómo debe de estar la escenografía y la caracterización de los personajes.

Vista de patio, con puertas a los lados, las cuales han de tener un boquete por donde estarán sacando la cabeza cada uno de los locos...<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup>Chencinski, Op. cit., p. 34.

<sup>81</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit., p. 158.

Es muy interesante la propuesta que hace Lizardi para dar inicio a la obra, sugiere que el escenario esté aparentemente vacío, pues en él sólo podemos ver, a través de los boquetes, las caras de los actores; es sorprendente que pida por un momento el espacio semivacío o que reste visibilidad al cuerpo entero de los actores cuando en ese tiempo los actores solían salir a lucirse a escena. Precisamente esto es lo interesante de la propuesta escenográfica del autor, pensemos por un momento lo impresionante que resulta un espacio semivacío, lleno de puertas por las que apenas podemos ver algunos rostros y en dicho escenario sólo se escuchan los parlamentos de cada personaje con los que el público puede ir identificando a cada uno de ellos y no por el vestuario y otras elementos visuales.

Otro aspecto importante de esta obra es que el autor utiliza símbolos que dan más peso a los personajes, por ejemplo cuando salen a escena cada uno lleva elementos que lo caracterizan, con dichos símbolos parece que son abstracciones de la realidad, incluso los personajes dan una idea de alegorías. Sólo el payo y el Lego son diferentes, representan dos factores importantes de una sociedad ilustrada: el payo representa al hombre natural, bueno; el Lego, representa el equilibrio, pues es el que hace respetar las reglas de dicha "sociedad" controlando los desórdenes del manicomio para lograr la armonía social.

Aunque Lizardi señala que es un "coloquio en tres actos", nos inclinamos más por la idea de Ubaldo Martínez:

'Es útil aclarar que, por sus características especiales, esta obra puede considerarse como farsa más que como 'coloquio'... '82

La farsa, dice Bentley, intenta evadir no solamente los problemas sociales sino toda forma de responsabilidad moral, el móvil principal es el impulso a agredir y los

## ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

hechos son absurdos. En esta obra encontramos esas características, Lizardi después de mostrar violencia a través de un grupo de locos que agreden física y psicológicamente a uno de los personajes, muestra también un personaje bondadoso: el payo. Por medio de este campesino el autor busca que el espectador aprenda del error que el Payo comete debido a su curiosidad; y para disculpar un poco la falta de moral de los personajes sitúa la acción en un hospital de locos.

Además de criticar en general la conducta de la sociedad, el autor resalta en el primer acto el papel que juega la mujer dentro de la sociedad. Al igual que en *El negro sensible* el autor hace dialogar a dos personajes de ideología totalmente opuesta para que el espectador reflexione y cumpliendo con el objetivo del teatro aprenda del problema planteado. Cada uno de los personajes muestra su punto de vista al respecto, empezando por el Avaro y el Pródigo.

### AVARO

...la mujer que esté tasada  
en su gasto, porque luego  
hace las cuentas muy malas...'

### PRÓDIGO

...¿Qué no gaste su mujer  
eso sí me ha caído en gracia.  
Lo contrario: que pasee,  
aunque nunca venga a casa...'<sup>83</sup>

Lizardi por medio de estos personajes contrapone los valores morales de cada uno llevándolos al extremo, el Avaro al igual que el Jugador se dejan llevar por los intereses económicos, materiales y el Pródigo es guiado por el placer de vivir, Lizardi con este personaje muestra un carácter muy mexicano, como diría Samuel Ramos "el mexicano vive solamente el momento sin preocuparse por el futuro."

---

<sup>82</sup>ibidem., p. 24.

<sup>83</sup>ibidem., p. 165.

Otros dos personajes también hablan de la mujer mostrando sus diferencias al respecto, El Sabio guiado por la razón pura y retomando conceptos preestablecidos manifiesta su pensar.

SABIO

...las mujeres en el mundo  
han sido y son la cizaña.

ENAMORADO

Ay, qué poco sabes, hombre;  
dichoso es el que las trata <sup>84</sup>

El Enamorado es conducido por la pasión, él parte de un conocimiento real y práctico, de la experiencia que ha tenido en la vida en relación con la mujer, refuta los argumentos teóricos de la Sabiduría. Los dos discuten arduamente hasta concluir que el único problema es cuando la mujer falta a las reglas morales de la sociedad porque resulta un mal ejemplo para la educación de los hijos. Nuevamente vemos la influencia de Rousseau

...el pacto social eleva nuevamente al hombre a una etapa de libertad y de felicidad, cuya culminación es la unión entre pensamiento y la voluntad, entre la libertad y la ley. <sup>85</sup>

En pocas palabras Rousseau dice que en cuanto las leyes de una sociedad se quebrantan hay un desequilibrio que afecta la estabilidad social, para evitarlo cada "ciudadano" debe sujetarse a la ley social para vivir armónicamente, esta idea es precisamente la que Lizardi plantea. Por otra parte, El Pensador castiga los excesos porque rompen la armonía social, el Jugador compara a la mujer con el juego llegando a la conclusión que los dos son causa de deshonor, pues el Enamorado por causa de una mujer y él por el juego se encuentran en el manicomio

---

<sup>84</sup>ídem., p. 171.

### JUGADOR

...¡Pobres padres de familia  
que son de poco cuidado!  
Es el juego de una vez  
tan perverso y tan malvado,  
que por él me miro yo  
en esta jaula encerrado."<sup>85</sup>

Con los parlamentos anteriores vemos la intención moralizante, El Pensador no desaprovecha la ocasión para insistir en su objetivo pedagógico y recalcar la importancia que tiene la educación y el buen ejemplo de los adultos para la buena formación de los hijos.

Mediante el personaje del Rey y la Sabiduría el autor nos muestra el concepto erróneo que tenemos del poder, ya que critica la actitud negativa del Rey al ordenar arbitrariamente que aprisionen al Pródigo por haber mostrado incredulidad de la autoridad que representa.

### PRÓDIGO

¿Y que yo creyera tal  
producción de un loco rey?

#### Rey

...lleven a éste a una prisión  
o a una lóbrega morada,  
y sin proceso ninguno  
que le formen su sumaria,  
lo encapillen luego luego. <sup>87</sup>

---

<sup>85</sup>Cardiel, Op. cit., p. XX.

<sup>86</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 202.

<sup>87</sup>Íbidem., p. 170.

Lizardi satiriza la arbitrariedad del poder y la falta de justicia, aunque aquí queda justificada, pues el que tiene el poder y lo usa caprichosamente es en realidad un loco.

Lizardi confirma la idea de Rousseau:

... el hombre es bueno por naturaleza y únicamente se debe a sus instituciones el que los hombres se conviertan en malos ... el hombre está más corrompido que ennoblecido por las conquistas de la civilización... <sup>88</sup>

con la llegada del Payo al Hospital de locos, muestra como el hombre estando en estado natural vive bien y libremente, pero cuando llega a una sociedad donde no hay orden ésta lo corrompe si no tiene como base una buena educación y entonces la libertad y felicidad terminan.

Pero ahora, en este Siglo de las Luces, el hombre se halla, por fin, en disposición no sólo de comprender razonablemente la armonía determinada de antemano entre el orden natural y el social, sino también de implantarlas. Para ello únicamente se requiere una educación adecuada ... <sup>89</sup>

Precisamente nuestro Pensador por medio del teatro, pretende educar a su pueblo, para rescatar al hombre de la perversión que ha caído “en” y “por” la sociedad. Al igual que en las obras religiosas encontramos un personaje característico, con el cual, además de mostrar humorismo, llega a todo tipo de público porque representa conductas típicas de la nación.

GLOTÓN

Pero sólo has de comer  
lo que yo te vaya dando.

PAYO

---

<sup>88</sup>Historia de la Literatura “Ilustración y romanticismo”, Op. cit., p. 159.

<sup>89</sup>Ibidem., p. 168.

A todo estoy obediente.  
GLOTÓN  
Toma un chilito muy bravo.  
PAYO  
Pero cómo pica; ta...ta...  
GLOTÓN  
El ardor lo apaga el trago;  
vaya un poquito de pulque.  
PAYO  
Qué pulque, hombre, son meados.<sup>90</sup>

Con estos personajes de características muy populares tanto por el habla como por la conducta que presentan, el autor da amplias posibilidades para la representación y creación en el trabajo actoral. Respecto a la representación de esta obra tenemos noticia.

... Francisco Monterde recuerda: 'En 1973, Salvador Jaramillo, entonces director del teatro de Bellas Artes puso la obra de Fernández de Lizardi [refiriéndose a Todos contra el Payo] en honor mío...' <sup>91</sup>

También en 1980 esta misma obra se representó, sabemos de ello por una nota periodística, en el cintillo de la nota dice: "La presentan varios jóvenes actores."

... que será representada por el grupo de jóvenes actores pertenecientes al taller de teatro de la Casa de la Cultura del Periodista ... Todos bajo la dirección de Horacio Verja ... Estudios de la maestra Dehesa Gómez Farías concluyeron que la obra es de Fernández de Lizardi ... <sup>92</sup>

Para terminar con el análisis de esta obra, lo haremos con un comentario pesimista que encontramos respecto a esta obra y con el que no estamos de acuerdo:

---

<sup>90</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit. p. 254.

<sup>91</sup>Atamoros, Noemí, Excelsior, "Todos contra el Payo y el Payo contra todos", México, 18 de julio de 1980, pp. 1-B y 3-B.

"No existen, pues, en esta obra verdaderos personajes, ni un desarrollo dramático, ni tampoco valores literarios ..." <sup>93</sup>

Pensamos que esta pieza de Lizardi sí tiene un gran valor literario en principio por los tipos humanos que presenta, además la temática de sus obras tiene vigencia, incluso las situaciones que se dan en Todos contra el Payo son muy apegadas a la realidad mexicana, por ejemplo, La actitud que tiene el Pródigo de que hay que vivir el momento y no morir pensando en el mañana; por último el lenguaje rico y cotidiano que abarca diferentes registros lingüísticos, para que el mensaje a transmitir llegue a todo tipo de público, valiéndose de modismos y refranes utilizados por el Glotón y el Payo, hasta el lenguaje culto del Sabio.

### 3.3. OBRA PERIODÍSTICA

En este grupo, se encuentran tres obras que a diferencia de las anteriores, fueron realizadas a partir de acontecimientos reales de la época del Pensador Mexicano: *El Unipersonal del Arcabuceado*, *el Unipersonal de don Agustín de Iturbide* y *La tragedia del padre Arenas*.

#### 3.3.1. Unipersonal del Arcabuceado

Este unipersonal, escrito en 1822, es una obra muy corta basada en un hecho real: el fusilamiento de un joven soldado de caballería por haber dado muerte a dos personas. El autor presenta las reflexiones que hace sobre su conducta un joven

---

<sup>92</sup>Atamoros, Noemí, *Excelsior*, "Todos contra el Payo y el Payo contra todos", México, 4 de julio de 1980, pp. 9-B y 14-B.

<sup>93</sup>Artilles, Op. cit., p. 17.

soldado, que encerrado en una celda espera su ejecución, tratando de asumir el trágico fin que le espera.

Los unipersonales eran monólogos ... que comenzaron a hacerse populares a partir del siglo XVIII con la obra Guzmán el bueno (1790) de Tomás de Iriarte. Más tarde algunos escritores mexicanos incursionaron en el género.<sup>94</sup>

Mencionamos en el segundo capítulo que la idea de un teatro neoclásico toma mayor fuerza en nuestro país en el siglo XIX, un rasgo en la estructura de las obras de este periodo es "... la ausencia de acotaciones escénicas características del teatro neoclásico..."<sup>95</sup> En este monólogo, a diferencia de las obras anteriores, Lizardi se apega al modelo neoclásico, cumpliendo con las tres unidades, lugar, acción y tiempo; y por supuesto sin perder de vista el objetivo didáctico del teatro.

En la obra, sabemos cómo es el estado anímico del personaje por medio del mismo parlamento, pues no hay acotaciones. El autor sólo indica que es una endecha, es decir, una composición de tema triste en que se cuentan las desventuras del personaje. Toda la obra se desarrolla en un ambiente melancólico, en el que el personaje vive una lucha de emociones por la tristeza que lo aqueja llevándolo a la reflexión de sus actos.

En esta breve pieza la filosofía de la ilustración está presente, sobre todo la escrita en *Emilio* de Rousseau; dicha filosofía plantea cómo debe ser la educación del hombre, el autor de este libro hace énfasis en la instrucción que recibe la humanidad sobre todo en los primeros quince años de vida considerándolos de mayor importancia para la formación del hombre.

---

<sup>94</sup> *Ibidem.*, p. 13.

<sup>95</sup> Ruiz, Ramón Francisco, Historia del teatro español, 7ª de., Cátedra, España, 1988, p. 314.

... hasta los quince, el joven, 'aún no turbado por las pasiones, puede desplegar una atención más profunda, prolongada y persistente a lo que le rodea, a los hechos y actitudes de la sociedad y de la gente que la conforma ... <sup>96</sup>

Precisamente las reflexiones y lamentaciones que hace el joven soldado de este monólogo son referentes a la educación que otorgan los padres a los hijos.

Ellos, [refiriéndose a sus padres] ¡los infelices!,  
son los que ahora me matan,  
por no haber arreglado  
mis pasiones allá desde la infancia. <sup>97</sup>

Primero imputa a los padres de las faltas de sus hijos para después restarles culpa justificándolos por su ignorancia; pero se da cuenta de que hay más responsables: la iglesia y el gobierno.

Si otros curas y jueces  
mis padres educaran  
en religión y honor,  
hoy en esta prisión yo no me hallara. <sup>98</sup>

Con este parlamento, el autor, al igual que los filósofos franceses, ve el progreso de la humanidad y de la sociedad en la armonía de sus hombres y el funcionamiento de sus leyes. Precisamente en el México de Lizardi muchos de los problemas sociales se debían a la falta de educación del pueblo para poder entender sus leyes y armonizar la sociedad.

### 3.3.2. Unipersonal de Don Agustín de Iturbide

En este unipersonal, escrito en 1823, El Pensador incluye acotaciones en las que podemos darnos cuenta de la clara concepción teatral que tenía Lizardi para su representación.

---

<sup>96</sup>Rousseau, Juan-Jacobo, Emilio, Editores Mexicanos Unidos, 2ª ed., México, 1985, p. 12.

<sup>97</sup>Fernández de Lizardi, Op. cit., p. 267.

<sup>98</sup>Ibidem., p. 268.

Vista de sala decente. Sobre un bufete estarán el manto, corona y cetro imperial. El actor sentado en una silla en ademán de confuso. Después de una música triste se para y dice ...<sup>99</sup>

Nos parece muy interesante la carga simbólica que representan el cetro, la corona y el manto, ya que sintetizan los triunfos y al mismo tiempo los fracasos del personaje. La escenografía también tiene un papel importante puesto que no sólo funciona como adorno, el personaje se relaciona constantemente con ella y con los objetos que están en escena, todo esto da mucha fuerza visual a la representación.

Otro aspecto de importancia es que Lizardi, también incluye música, "música triste", en la acotación para enfatizar el abatimiento del personaje y condicionar las emociones del espectador. A diferencia de las situaciones chuscas de las obras anteriores, que el autor logra por medio del lenguaje ya sea con juegos de palabras o refranes y las situaciones que presenta, en los unipersonales que tratan un asunto triste las situaciones se ven reforzadas por la música que indica el autor.

El Pensador Mexicano supo aprovechar muy bien el teatro para dar continuidad al pensamiento ilustrado, sin olvidarse del objetivo del teatro neoclásico que proponía la inculcación de virtudes y sentimientos morales y el retorno a lo racional, legado del siglo de las luces.

El autor, en este unipersonal, plantea un personaje político, en este caso Agustín de Iturbide, que después de hacer un recuento de los hechos al adquirir la corona del imperio, lamentando sus actos se reprocha a sí mismo haberse dejado llevar impulsivamente.

¡Oh, joven insensato!, te perdiste  
por un loco capricho, por un ciego  
prurito de reinar, como si fuera

---

<sup>99</sup>íbidem., p. 271.

tan fácil cosa gobernar un reino  
ni abusar del poder, a lo que incita  
la vil adulación contra el derecho. 100

Lizardi da preferencia a sus ideas liberales antes que a las religiosas, como siguiendo un patrón ético muy individual para poner de manifiesto su inconformidad con lo que afecte a la razón, a la verdad y a la libertad del hombre.

...pues las ritualidades de los templos  
muy inútiles son en estos casos,  
si una nación conoce sus derechos  
y quiere reclamarlos ...  
Tan repetidas fueron sus lisonjas  
(refiriéndose a los políticos y religiosos)  
que no oí de la *Verdad* los dulces ecos... 101

Finalmente, Lizardi proporciona al espectador una enseñanza, en el momento en que el personaje toma conciencia de su error, lo analiza y aprende de él, cambia entonces su actitud, deja la arrogancia y busca la humildad.

...Al poder absoluto aspirar quise  
creyéndome inviolable...  
mis errores, lejos de subsanarlos los confieso,  
y quisiera poder daros las pruebas  
de que es sincero mi arrepentimiento. 102

En el los dos unipersonales, la tendencia didáctica de Lizardi es evidente, pero no por ello se pierde la calidad dramática de sus textos.

### 3.3.3. Tragedia del Padre Arenas

---

100 *ibidem.*, p. 279.

101 *ibidem.*, p. 277.

102 *ibidem.*, p. 282.

Esta es la última pieza que escribió El Pensador, fue escrita en 1827, Lizardi retoma un suceso político real ocurrido el mismo año en que escribió la obra. La pieza se desarrolla en una época de incertidumbre política por la constante amenaza que ocasionaban los rumores de que los buques españoles al abandonar la Habana podrían invadir y tomar posesión nuevamente de las costas mexicanas, coartando al país de la libertad e independencia que habían logrado.

Bajo este ambiente político e ideológico arribó a México el padre Joaquín Arenas quien por medio de una conspiración atentó contra la independencia de México para reintegrar al país a la España de Fernando VII, para lograrlo el padre invitó a la conjura a Igancio Mora quien era comandante militar de la plaza de México. El padre dijo a Mora que había un comisionado por el rey y que había sido enviado secretamente, Mora fingió estar de acuerdo para de este modo poder descubrir la verdad y a los culpables que finalmente fueron condenados a muerte.

Esta obra consta de cuatro actos, en el primero dialogan el Comisionado y el Fraile, el primero expone el motivo de su llegada, el segundo le informa de la situación actual. Por medio de los parlamentos de estos personajes se da un panorama general de las condiciones políticas que se viven en aquel momento y que a fin de cuantas facilitan la intriga, la lucha por el poder entre *yorkinos* y *escoceses*, los rumores de que la independencia del país estaba en peligro

#### COMISIONADO

Un pueblo que a ser empieza  
libre, siempre es entusiasta  
y este entusiasmo no basta  
para malograr la empresa.<sup>103</sup>

Arenas creía que la situación era propicia para realizar la conjura, pues a pesar del entusiasmo que se tenía por ser un país independiente dos grupos

---

<sup>103</sup>ibidem., p. 346.

luchaban por permanecer en el poder los yorkinos y los escoceses, los primeros liberales y los otros defendiendo los intereses españoles.

FRAILE

No estando civilizado  
bastante el pueblo, su empeño  
para hacerse independientes  
como cosa de insurgentes  
siempre parará en un sueño. <sup>104</sup>

En este parlamento la libertad puede interpretarse como una causa de la civilización, es decir, siguiendo la intención didáctica y liberal de Lizardi es necesario estar educado "civilizado" para defender los derechos de libertad del hombre, si no se conoce a qué se tiene derecho cómo puede reclamarse ese derecho; de ahí la importancia de educarse, de ser un hombre ilustrado capaz de razonar y respetar las leyes de la sociedad.

En el acto II El Comisionado explica el plan paso por paso a todos los demás personajes, dicho plan consistía en proclamar la religión como estaba en 1808, es decir la Inquisición participaba en las decisiones junto con el gobierno.

...para que haga escarmientos,  
de herejes, de masones,  
publicistas perversos  
que la soberanía  
atribuyen al pueblo. <sup>105</sup>

se declaraba que México fuera propiedad de España y el restablecimiento del gobierno español; que se nombrara una regencia integrada por religiosos para gobierno provisional; que se reconociera a los extranjeros y por último, que se devolvieran a los españoles los puestos que les habían sido retirados en 1820.

---

<sup>104</sup>[ibidem., p. 247.

<sup>105</sup>[ibidem. p. 351.

Lo anterior resultaba contrario a los intereses liberales y a las ideas ilustradas de la época que estaban fundamentadas en la ideología de Rousseau principalmente en la idea de la "Soberanía Popular" e "igualdad de derechos" que se había propuesto en el Primer Congreso Mexicano en Chilpancingo, con el que se dio a conocer la primera Constitución Política, en la que se dice que la América es libre e independiente y que la soberanía dimana del pueblo.

El Pensador hace uso de una tradición teatral, que por la síntesis y vistosidad que presentan, son un buen elemento didáctico: las alegorías. Que en esta pieza sirven para mostrar el peligro que implica perder todo lo que había logrado el pueblo mexicano. Con las alegorías resume las características de los políticos y religiosos de su época, dichas alegorías representan aspectos negativos que corrompen al hombre y que se encuentran en cualquier época y cualquier sociedad: La Intriga, La Traición, La Hipocresía, El Interés y El Fanatismo. De ellos se vale nuestro autor para criticar al gobierno y a la iglesia dejando en el lector una intención de reflexión ante los hechos planteados. En el acto III El Interés dice:

...los vicios más fatales  
que al oro sacrifican sin violencia  
su honor, su bien estar y su existencia, <sup>106</sup>

Nuevamente observamos la insistencia de Lizardi en recordar cuán fácil se corrompe al hombre (individuo) por el mismo hombre (sociedad), se encuentre en el ámbito político, religioso o cultural. Dos alegorías trabajan juntas: La Hipocresía y El Fanatismo para ayudar al Comisionado a lograr su objetivo: devolver a España la tierra perdida; las dos alegorías funcionan como un instrumento ideológico de dominio por medio del cual resulta fácil convencer al pueblo, pues

---

<sup>106</sup>íbidem., p. 357.

según Lizardi era un pueblo "bastante fanático y supersticioso", arraigados a la religión.

#### FANATISMO

...haciendo ver a vuestros penitentes  
que los independientes  
son herejes, masones y demonios;  
y esto con testimonios  
de la santa escritura  
lo probaréis por cosa muy segura, <sup>107</sup>

Otro aspecto que también consideramos tradición teatral heredada del Siglo de Oro español es la intervención cómica del criado que aparece en el último acto, nos recuerda a los cómicos del teatro de Lope de Rueda, Lope de Vega, Juan Ruiz de Alarcón, etc., en el que siempre, los criados, aparecían como personajes cómicos por el lenguaje que utilizaban y por lo tontos que parecían. También es importante mencionar que en el IV acto las acotaciones indican tarea escénica para los actores y actitudes o sentimientos de los personajes.

En la historia real el padre Arenas había sido sentenciado a muerte, pero todavía no había sido ejecutado, sin embargo Lizardi se adelanta a los hechos y en la historia de la obra decide que el personaje Arenas muera en cuanto es descubierto.

#### 3.4. Comentario final

Después de haber analizado la producción dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi, vamos a concluir dando respuesta a las preguntas que formulamos al iniciar este capítulo, retomemos pues las interrogantes: ¿por qué si son piezas teatrales mal logradas, como consideran Ubaldo Vargas y Alfredo Ardiles, se han

---

<sup>107</sup>ibidem., p. 358.

hecho representaciones de sus obras en el siglo XX? y ¿por qué si se habla de una buena calidad de sus novelas y no de su teatro, se busca representar teatralmente sus novelas?

Empecemos por la primer pregunta, se habla de “su impericia dramática”<sup>108</sup>, pero si nosotros ubicamos al Pensador Mexicano en su contexto social e histórico, no como un comodín que podemos poner en cualquier época para valorar su literatura, podremos entender y explicar el porqué de la “impericia dramática”. Hay que considerar que Lizardi vivió en una época muy difícil tanto económica como políticamente hablando y que esto repercutió fuertemente en el arte de principios del siglo XIX, tiempo en que El Pensador empezó a escribir teatro; época en que el neoclásico, lleno de sencillez, invade la escena americana.

Precisamente al plasmar esta situación de incertidumbre política la obra de Lizardi adquiere valor histórico; por otra parte, Lizardi sabe que la diversión más popular es el teatro entonces decide dar gusto al público y para acercarse a ellos y transmitir su mensaje crea un tipo nacional con el que adquiere valor literario, como los personajes de los pastores y el payo, con el que la nación se identifica. Otras veces se vale del asunto de la obra para exponer sus ideas y hacer reflexionar al respecto al público. El autor no es indiferente a la tradición teatral podemos ver como ejemplo: la creación de su pastorela, el uso de alegorías y los criados simpáticos parecidos a los del Siglo de Oro. Todo esto aunado a los diferentes registros lingüísticos y al uso de refranes para llevar su mensaje a todo tipo de público es lo que hace valioso su teatro. Todo lo anterior es un buen motivo para representar en la actualidad el teatro de Lizardi ¿qué mexicano no se siente identificado con lo bonachón y simpático de un Payo, o con la forma humorística de salir de algún problema?

---

<sup>108</sup>Artiles, Op. cit., p. 22.

Respecto a la segunda cuestión, sabemos que Lizardi, influenciado por los principios filosóficos de la ilustración y la corriente neoclásica, en toda su literatura llámese folleto, novela o teatro podemos encontrar como constante la intención didáctica del Pensador, y bien, como el teatro es acción y da muchas posibilidades visuales para el aprendizaje o transmisión de ideas, por ello el teatro es utilizado para comunicar las ideas que Lizardi plasmó en sus novelas.

“La Quijotita y su prima con versión teatral de Héctor Azar ... afirma su condición de ser una sucesión de imágenes, cuya vitalidad y vigencia nos hablan del México intemporal, de sus alegrías y dolores, tratando de sobrevivir a pesar del surrealismo de sus concepciones y de la equivocación en sus costumbres. <sup>109</sup>

También a Lizardi se le critica porque “Emplea el género no por vocación auténtica ni como fin, sino como un medio más de prédica.” <sup>110</sup>, sin embargo pensamos que es válido, puesto que muchos directores de teatro hacen lo mismo con novelas o cuentos, o con situaciones políticas actuales. Por algo existe la magia de la “adaptación teatral” con la que pueden hacerse cambios, recortes o simplemente enfatizar algún aspecto de interés social. Incluso las obras de los considerados genios del teatro como Shakespeare o Molière, por mencionar algunos, no quedan exentas de la adaptación teatral, ya sea que se adecuen los personajes a tipos mexicanos o se recorten un poco las obras. El hombre se adapta a su circunstancia pero también las circunstancias planteadas por la literatura, pueden adaptarse a las necesidades del hombre.

---

<sup>109</sup>Excélsior, “Hoy serán las quinientas representaciones de la Quijotita y su prima”, México, 29 de noviembre de 1975, p. 18-B.

<sup>110</sup>Vargas, Op. cit., p. 31.

## CONCLUSIÓN

Pensamos que todas las acciones del hombre, sean buenas o malas, están justificadas por sus circunstancias. Hablar de un hombre es hablar de su sociedad, de su idiosincrasia y de su momento histórico, todos estos aspectos son inherentes al hombre, por lo tanto no es justo juzgar los hechos de la humanidad sin considerar su momento histórico.

Para analizar y valorar la obra dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi es muy importante considerar el contexto en el que desarrolló su literatura, para poder así saber el porqué de su trabajo.

La época en la que vivió Fernández de Lizardi fue un momento muy complejo en la historia de nuestro país. Como primer punto es importante mencionar que desde 1521 fuimos conquistados por los españoles y para el año 1776, año en que nació nuestro Pensador, llevábamos casi trescientos años de ser colonia española. Ser colonia implica dependencia económica, política, ideológica y cultural, implica privación de la libertad y aplazamiento de su desarrollo como sociedad, implica también choque cultural que trae consigo la falta de identidad. Un pueblo que ha vivido trescientos años bajo esa dinámica no puede aceptar dicha dependencia eternamente.

Pero este problema no es único de México, una situación similar se dio en los Estados Unidos, y aunque con algunas diferencias, también la nación francesa vio afectada su libertad y progreso. Las condiciones de estos tres países llevaron al hombre a pensar y crear nuevas formas de vida, que cambiaron por completo la historia de la humanidad.

Durante el siglo XVIII en el mundo europeo dominaban las ansias del poder, se continuaba viviendo bajo un régimen feudal en el que sólo algunos eran dueños de las fuerzas productivas; a esto puso fin el Siglo de las Luces que tuvo como fruto la publicación de la enciclopedia, en ella se transmitían los nuevos pensamientos con un toque filosófico que abarcaban todos los ámbitos del conocimiento humano, con esta publicación el hombre deja el oscurantismo para ingresar al Siglo de las Luces, a la ilustración del pensamiento. A partir de este momento el hombre cuestiona todo lo que le rodea y si lo encuentra en mal funcionamiento decide cambiarlo y adaptarlo a sus necesidades. El avance científico y tecnológico facilita la difusión de las ideas liberales por todo el mundo, esto trae como consecuencia que los pueblos subyugados deseen otra forma de vida y luchen por ella hasta lograrlo, primero la revolución francesa y después la independencia de las colonias inglesas.

Mientras las nuevas ideas llegaban a nuestro país, éste seguía inmerso en un marasmo que afectaba gravemente al desarrollo del arte. La condición de colonia, nos obligaba a olvidar o alejar todo lo que nos recordara nuestro origen, para ello bajo miles de pretextos se ponían trabas para la representación de obras teatrales nacionales, esto con la finalidad de proteger los intereses económicos y seguir manipulando ideológicamente a la Nueva España. La inquisición decidía qué libros entraban al país y cuales no, pero como el conocimiento nunca tiene límites, las ideas de los filósofos franceses vencieron las barreras religiosas para empapar con pensamientos modernos las mentes de los criollos. Obras como *El Contrato Social*, *Discurso sobre la desigualdad entre los hombres* y *Emilio*, todas de Rousseau, fueron determinantes para la ideología de nuestro Pensador.

La filosofía de Rousseau está enfocada en dos puntos básicos, que pensamos son hilos conductores en la obra del Pensador, uno es la búsqueda del equilibrio social y el otro los buenos principios de la educación; dicha filosofía considera que

para este equilibrio es necesaria la implantación de leyes con las que todos los hombres sean tratados como iguales, para poder vivir armónicamente es necesario que la sociedad esté educada para respetar y seguir dichas leyes, para de esta forma vivir en armonía y con libertad. Lizardi, partidario de estos principios filosóficos busca por medio del teatro educar y concientizar al pueblo mexicano.

Por otra parte, consideramos que la obra del Pensador Mexicano, analizada en el contexto al que pertenece, tiene gran valor no solamente histórico sino también literario, teatral, lingüístico, didáctico y nacionalista.

En primer lugar, el valor histórico lo adquiere al reflejar en sus obras acontecimientos reales que fungen como testimonios de una época de incertidumbre política y de gestación cultural. La lucha ideológica imperante y la definición que va teniendo, pueden apreciarse en toda su obra.

En cuanto a los aspectos literario y teatral su producción dramática se ve influenciada por las ideas ilustradas, que en la literatura tienen como característica criticar a la sociedad para mejorarla, esa realidad social que plasma en sus obras es lo que hasta cierto punto hace sus temas vigentes e interesantes. Por otro lado, también la creación de personajes de raigambre popular son un elemento clave en la producción del autor, pues con ellos logra educar a su pueblo, sobre todo desde el punto de vista cívico y moral sin perder de vista la idiosincrasia de la cultura criolla.

En cuanto al valor teatral, puede apreciarse en la forma libre que utilizó Lizardi para cumplir con su objetivo didáctico, si tomamos en cuenta la preceptiva de la corriente artística de la época que pedía sujetarse estrictamente a las unidades

de lugar, tiempo, acción y cumplir con el objetivo del teatro como escuela de virtudes y buenos modales para educar al público, entonces podremos entender la parquedad del espectáculo teatral. Sin embargo, encontramos que Lizardi no sigue al pie de la letra la preceptiva neoclásica, aunque sí cumple con el objetivo del teatro pero sin seguir estrictamente las tres unidades, es precisamente esta libertad que toma el Pensador para escribir su teatro lo que le da amplias posibilidades teatrales y valor a sus piezas dramáticas. No importa cuál sea el tema o el asunto, Lizardi se muestra libre en su creación, pero gracias a que el autor se toma la libertad de hacer teatro a su modo, dichas obras dan amplias posibilidades de elementos escenográficos y de tramoya. Es importante mencionar también la tradición teatral que sigue el autor como las alegorías que tienen su apogeo en el teatro religioso, los "apartes" y los diálogos de situaciones cotidianas llenas de comicidad heredados del teatro del Siglo de Oro. Consideramos que esta libertad que se tomó Lizardi en la creación de sus obras fue también uno de los motivos que impidió que su teatro se representara, puesto que una obra que libraba la censura debía apegarse por completo a las reglas del buen gusto.

Por otro lado, el autor también piensa en la necesidad de esclarecer una identidad nacional, una patria, que como dice Héctor Azar, se esforzaba por descubrir los diferentes tiempos y modos del verbo *ser* y *estar*, en un espacio geográfico, fascinante e imprescindible que empezaba a llamarse simplemente México. Es por ello que los tipos humanos de Fernández de Lizardi jamás nos resultan ajenos, al contrario es una forma de reconocernos como mexicanos. Resaltar elementos nacionalistas como el culto a la virgen de Guadalupe, el uso de algunos vocablos indígenas, la descripción de platillos y costumbres populares en los diálogos de los personajes es lo que hace diferente a nuestro Pensador Mexicano.

Finalmente, la intención didáctica de Lizardi se debe en cierta forma a la moda ideológica y artística de la época, llamada neoclásico, pero también al afán del Pensador por acabar con la mediocridad y analfabetismo del pueblo mexicano para ello difunde las ideas liberales de los filósofos franceses con el afán de educar moral y civilmente a los ciudadanos. Por otra parte, la riqueza lingüística de nuestro idioma y el uso de los diferentes registros lingüísticos es muy bien aprovechada por el autor tanto para lograr la comicidad de sus personajes como para hacer que su mensaje llegue al público más bajo, para lograr dicho objetivo se vale de refranes y dichos populares que pone en boca de los personajes cuando cometen algún error.

Otro aspecto valioso del teatro de Lizardi es que podemos encontrar en sus obras una armonía entre lo culto y lo popular, entre lo original y la tradición, por ejemplo en las obras religiosas hay una mezcla de la tradición del teatro culto aderezado de ricos elementos populares como el lenguaje, situaciones o elementos representativos como la virgen de Guadalupe en el *Auto Mariano*. Encontramos también armonía entre los valores individuales y colectivos, como en *El negro sensible* donde la igualdad y libertad del hombre se muestran como derechos de la humanidad en todos los lugares y tiempos; por último una vinculación del arte dramático con su público, el Pensador conocía perfectamente la problemática y la necesidades del público mexicano y que mejor medio que el teatro para acercarse a ellos e ilustrarlos.

Los motivos que mencionamos anteriormente, pensamos que son la causa principal para que las obras de Lizardi se sigan representando en la actualidad. La producción literaria del Pensador no ha sido inútil, no se ha quedado guardada en los volúmenes publicados, pues sus obras se han representado, sus novelas se han leído y adaptado para espectáculos teatrales y guiones de radio, precisamente por

todo el valor histórico, político, artístico, sociológico y literario, lo cual quiere decir que la obra del autor es meritoria.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Alborg, Juan Luis  
Historia de la literatura española siglo XVIII, Madrid, 1972.
- Altamirano, Ignacio Manuel  
La literatura nacional, México, Porrúa, 1949, 2 vols., Colección de Escritores Mexicanos.
- Carballo, Emmanuel  
Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX, Universidad de Guadalajara/ Xalli, Guadalajara, 1991, 380 pp.
- Cosío Villegas, Daniel, *et. al.*  
Historia mínima de México, México, El Colegio de México, 1981, 179 pp.
- Cosío Villegas, Daniel  
Historia General de México, (Nota preliminar de Daniel Cosío V.), México, El Colegio de México, 4ª ed., México, 1994, 2 vols.
- Riquer, Martín de  
Historia de la literatura universal, España, Planeta, 7ª ed., 1979, vols.
- Dehesa y Gómez Farias Ma. Teresa  
Introducción a la obra dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, UNAM, Tesis del Colegio de Teatro, Facultad de filosofía y Letras. 1961, 206 pp.
- Efimov, *et. al.*  
Historia moderna (1642-1918), México, Enlace-Grijalbo, 1964, 417 pp.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín  
Obras Completas, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1965, 11 vols.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín  
Don catrín de la fahenda y noches tristes y días alegres, (Prólogo de Spell Jefferson Rea), México, Porrúa, 1959.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín  
El pensador mexicano, (Prólogo de Agustín Yáñez), México, UNAM, 1954 190 pp., Biblioteca del Estudiante Universitario.

- Gastón García, Cantú  
Antología de textos de historia universal, México, UNAM, 1994, 324 pp.
- González Obregón, Luis  
Don José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1888, 91 pp.
- González Obregón, Luis  
La vida en México en 1810, México, París, 1911, 108 pp.
- González Obregón, Luis  
El pensador mexicano (diálogos sobre cosas de su tiempo...), México, Cultura, 1918, 78 pp.
- González Obregón, Luis  
Novelistas mexicanos: José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Botas, 1938, 138 pp.
- González Obregón, Luis  
Ensayos históricos y biográficos, México, Botas, 1937, 254 pp.
- González Peña, Carlos  
Novelas y novelistas mexicanos, la crítica literaria en México, México, UNAM / Universidad de Colima, 1987, 121 pp.
- González Peña, Carlos  
Historia de la literatura mexicana, México, Porrúa, 3a. ed., 1945, 452 pp.
- González Peña, Carlos  
Historia de la literatura nacional, México, Porrúa, 9ª ed., México, 1966.
- González Casanova, Pablo  
La literatura perseguida en la crisis de la colonia, México, SEP, 1986, 174 pp.
- Herr, Richard  
España y la revolución del siglo XVIII, Madrid, Aguilar, 1964, 417 pp.
- Historia de la literatura, "Ilustración y romanticismo" (1700 a 1830), España, Ediciones Akal, 1992, 5 vols.
- Historia de la literatura mexicana, (Compilación Francisco Monterde) México, Porrúa, 1966, 349 pp.

- Magaña Esquivel, Antonio  
Teatro mexicano del S. XIX, (Selección, prólogo y notas de Antonio Magaña Esquivel), México, FCE, 1972, 573 pp., Letras Mexicanas no. 108.
- Manrique, Jorge Alberto  
 "Del barroco a la ilustración", en Historia general de México, México, EL Colegio de México, Centro de Estudios Literarios, 1976, 2 vols.
- Manual de literatura hispanoamericana, (Coordinador Felipe Pedraza Jiménez) Berriozar (Navarra), Cénlit Ediciones, 1991, 4 vols.
- Mañón, Manuel  
Historia del Teatro Principal de México, México, Cultura, 1932, 464 pp.
- María y Campos, Armando de  
El programa en cien años del teatro en México, México, Ediciones mexicanas, México, 1950, 62 pp.
- Martínez, José Luis  
La expresión nacional, México, CONACULTA, 1993, 467 pp.
- Méndez Plancarte, Gabriel  
Humanistas del siglo XVIII, (Introducción y selección de Gabriel Méndez Plancarte), México, UNAM, 4ª ed., 1991, 197 pp., Biblioteca del estudiante universitario no. 24.
- México a través de los siglos, México, Cumbre, S.A., 17ª ed., 1983, 5 vols.
- Monterde, Francisco  
Bibliografía del teatro en México, México, Monografías bibliográficas mexicanas, México, 1934, 649 pp.
- Monterde, Francisco  
Cultura mexicana aspectos literarios, México, Intercontinental, 1946, 324 pp.
- Nicolli, Allardyce  
Historia del teatro mundial, Madrid, Aguilar, 1964, 939 pp.
- Olavarria y Ferrari, Enrique de  
Episodios históricos mexicanos, México, Instituto Cultural Helénico/FCE, 1987.

- Olavarría y Ferrari, Enrique de  
Reseña histórica del teatro en México 1538-1911, (Prólogo de Salvador Novo), México, 3a. ed., Porrúa, 1961, 6 vols.
- Praz, Mario  
Gusto Neoclásico, GG Arte, España, 1982, 510 pp.
- Reyes, Alfonso  
Letras de la Nueva España, México, FCE, 1948, 155 pp.
- Reyes de la Maza, Luis  
Circo, Maroma y Teatro (1810-1910), México, UNAM, 1985, 417 pp.
- Reyes de la Maza, Luis  
El teatro en 1857 y sus antecedentes, (Prólogo de José Roja Garcidueñas), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956, 430 pp.
- Reyes Heróles, Jesús  
El liberalismo mexicano, México, UNAM, 1957, 3 vols.
- Rousseau, Juan-Jacobo  
El Contrato Social, México, UNAM, 1984, 187 pp., Nuestros clásicos, no. 23.
- Rousseau, Juan-Jacobo  
Emilio, México, 2ª ed., Editores Mexicanos Unidos, 1985, 486 pp.
- Ruiz, Ramón  
Historia del teatro español, España, Cátedra, 7ª ed., 1988, 574 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo  
Rousseau en México, México, Grijalbo, 1970, 157 pp.
- Schack, Adolf Friedrich  
Historia de la literatura y del arte dramático en España, Madrid, Imprenta y fundación de M. Tello, 1887, 6 vols.
- Schilling, Hildburg  
Teatro profano en la Nueva España (Fines del siglo XVI y mediados del XVIII), México, UNAM, Centro de estudios Literarios, 1958, 290pp.

- Sierra, Justo  
Antología del centenario (1800-1821). (Director de la compilación Justo Sierra), México, UNAM, 2ª ed., 1985, 2 vols.
- Tanck de Estrada, Dorothy  
La ilustración y la educación en la Nueva España, México, Ediciones El Caballito/SEP, 1985, 159 pp.
- Urbina, Luis G.  
La vida literaria de México y la literatura nacional durante la guerra de independencia, (Prólogo de Antonio Castro Leal), México, Porrúa, 1965, 397 pp., Colecc. Escritores Mexicanos.
- Usigli, Rodolfo  
México en el teatro, México, Imprenta Mundial, 1932, 220 pp.
- Valbuena Prat, Ángel  
Historia del teatro español, Barcelona, Ediciones Hogueras, 1956, 708 pp.
- Vigil, José María  
Reseña histórica de la literatura mexicana, s.e., México, 1909, 240 pp.
- Villoro, Luis  
La revolución de independencia, México, UNAM, 2ª ed., 1953, 238 pp.
- Viveros, Germán  
Teatro dieciochesco de Nueva España, (Edición, introducción, notas y apéndice de Germán Viveros), México, UNAM, 1990, 258 pp., Colecc. Biblioteca del Estudiante Universitario no. 111.
- Yáñez, Agustín  
"El pensador Mexicano" en Fichas mexicanas, México, El Colegio de México, 1945, 94 pp., Serie Jornadas no. 39.
- Zamacois, Niceto de  
Historia de México desde los tiempos más remotos hasta nuestro días, Barcelona, 1879, 631 pp.

## HEMEROGRAFÍA

- Anónimo  
"Hoy serán las 500 representaciones de 'La Quijotita y su Prima", Excélsior, México, 29 de noviembre de 1975, p. 18-B.
- Artiles, Freddy  
"Breve valoración del teatro de Fernández de Lizardi", Conjunto no. 4, julio-sept., 1979, La Habana, Cuba.
- Atamoros, Noemí  
"El Payo en el hospital de locos", Excélsior, México, 4 de julio de 1980, pp.9-B, 14-B.
- Atamoros, Noemí  
"Todos contra el Payo y el Payo contra todos", Excélsior, México, 18 de julio de 1980, pp.1-B, 3-B.
- Díaz de León, Raquel  
"La Pastorela de Fernández de Lizardi se Presenta en Acolman", Excélsior, México, 27 de noviembre de 1979, pp. 1-B, 3-B.
- Gaurdia, Miguel  
"¿Pastorelas a mí?", Diorama de la cultura, (suplemento de Excélsior), México, 31 de diciembre de 1978, p. 8.
- Leo  
"El teatro didáctico de Fernández de Lizardi", El Nacional, México, 13 de enero de 1972, p. 8.
- Leo  
"El Periquillo Sarniento" un Esfuerzo Loable en la Televisión Mexicana", Excélsior, México, 9 de abril de 1980, p. 10-B.
- Martínez Solorzano, Adolfo  
"El Periquillo Sarniento", es un buen Ejemplo de Teatro Educativo", El Nacional, México, 22 de enero de 1985, p. 6, tercera sección.
- Quemain, Miguel Ángel  
"El texto de Fernández de Lizardi, espacio geográfico impredecible que empezaba a llamarse México: Héctor Azar", Uno más Uno, 20 de marzo de 1985, p. 23.

-Ramos, Samuel

Historia de la filosofía en México, "La filosofía en la Nueva España",  
Revista de Filosofía y Letras, no. 27, México, julio.septiembre, 1947.

-Reyes de la Maza, Luis

"Teatro Mexicano El Periquillo Sarniento", Revista mexicana de cultura  
(suplemento dominical del Nacional 1008), México, 24 de Julio de 1966.

-Reyes Palacios, Felipe

"El pleito de las calaveras", Tramoya, Universidad Veracruzana, no. 4,  
oct.-dic., 1985, pp. 4-20. (adaptación teatral de un folleto de Fernández de  
Lizardi)

-Reyes Palacios, Felipe

"Interpelando a fernández de Lizardi desde el teatro (del neoclacisimo  
estéril al teatro popular)", Tramoya, Universidad Veracruzana, no.8, oct.-  
dic., 1986, pp.89-93.

## APÉNDICE

José Joaquín Fernández de Lizardi

José Joaquín Fernández de Lizardi nació en la ciudad de México el 15 de noviembre de 1776. Sus padres fueron Manuel Fernández de Lizardi y Bárbara Gutiérrez. Su padre médico de profesión, vivió en Tepozotlán, donde José Joaquín estudió sus primeras letras. Más tarde fue enviado a México para estudiar latín. En 1793 ingresó en el Real y antiguo Colegio de San Ildefonso, donde cursó lógica, metafísica y física; cinco años más tarde, con motivo de la muerte de su padre, tuvo que abandonar sus estudios. Por 1805 se casó con Dolores Orénday, con quien tuvo una hija.

La posición económica de Lizardi, modesta en su principio, se volvió precaria después. Fue juez interino en una de las cabeceras de la costa sur, jurisdicción de Acapulco. Teniente de justicia en Taxco, a la entrada de Moreos en la ciudad -24 de diciembre de 1811- le entregó el lugar y las armas, por lo que fue hecho "prisionero de guerra" por las tropas realistas al mando de Nicolás Costo. Partidario de Fernando VII en 1808, en 1810 considera el movimiento independiente contrario a los intereses nacionales y pugna por la Constitución de Cádiz. Con Iturbide se adhiere a la causa de la independencia. En 1822, desilusionado del Emperador se declara por la francmasonería, centro de los liberales puros por aquellos días. En consecuencia, sufre excomunión. Escritor independiente de gran actividad periodística, adoptó como procedimiento de publicación la "hoja suelta". Fue el primero que vivió de su profesión con heroica firmeza, ya que sus ingresos eran mínimos. Firmó la mayoría de sus producciones en el seudónimo de "El Pensador Mexicano", nombre que dio a su primer periódico. Dos meses después de aparecido éste, el 7 de diciembre de 1812 (al mismo tiempo que se suprimía la libertad de imprenta en México), fue hecho prisionero por orden del virrey Venegas; tras siete meses de cárcel, logró ser absuelto. Volvió a ser encarcelado por unos días en 1821, con motivo de la publicación de su diálogo "Chamorro y Dominiquín". Con motivo de las dificultades que sus escritos acarrearaban a los editores, se hizo de una imprenta propia para publicar sus trabajos de 1822 a 1823. En 1820 estableció, en la

calle de la C dena, una sociedad pública de lectura que facilitaba por su suscripción libretos y periódicos. Trabaj  como redactor *El Diario Oficial*, y para recompensar sus servicios a la causa independiente, fue nombrado editor de *La Gazeta del Gobierno* y se le concedió el grado de capitán retirado con pensión mensual de sesenta y cinco pesos. Finalmente, el 27 de abril de 1827, minado por la tuberculosis y en suma pobreza, redactó la primera parte de su *Testamento*, que publicó Ontiveros el mismo mes y año. Compuso un sencillo epitafio que debia ser escrito en su l pida y que resume su vida y su obra: "Aquí yace El Pensador Mexicano quien hizo lo que pudo por su patria." Después de hacer profesión de fe católica, murió el 21 de junio de 1827, en la casa número 27 de la Calle de Puente Quebrado. Fue sepultado en el atrio de la iglesia de San Lázaro, sin que hoy día quede indicio alguno del lugar de su descanso.

La fecundidad de este escritor es incomparable. Fue poeta, autor de fábulas, calendarios con efemérides, folletos y misceláneas; escritor de piezas dramáticas y una pastorela; novelista, traductor de obras literarias y periodista infatigable. Como poeta se inicia escribiendo letrallas satíricas que también se acoplan a la modalidad que habría de distinguirlo. Su obra poética se encuentra dispersa en toda su producción: panfletos, periódicos y novelas. En ella pueden distinguirse las poesías propiamente satíricas, las jocosas, las religiosas y de asuntos políticos. Probablemente con una poesía: *Polaca que en honor de nuestro catolico monarca el señor don Fernando VII* cant  J. F. de L., 1808, inició su carrera literaria. Los años de 1811 y 1812, observa Gonzalez Obregón, corresponden al auge de su producción poética. Varios de los poemas escritos en estos años fueron reimpresos por Lizardi en 1819 bajo el título de *Ratos entretenidos o miscelánea útil y curiosa*, se trata de pequeños poemas satíricos aunque no es en estos donde alcanza mayor causticidad y finura. Muestra de su vena jocosa puede ser el *Epitalamio*, poema burlesco sobre el matrimonio. Escribió algunos problemas religiosos como el "Himno de la Divina Providencia", reimpresso en 1812 y 1819. De asuntos políticos, además del dedicado a Fernando VII, "El anuncio de la paz" (1817), el "Epitalafio a la libertad de América", un

"Soneto" a la Constitución (1820), etc., tiene diálogos magistrales en los que expone su filosofía política y social.

La intención didáctica, presente en toda la obra de Fernández de Lizardi, encontró en la fábula el molde poético más apropiado. Samaniego, Iriarte, Lafontaine, le sirvieron de maestros. "Pero antes de repetir los temas creados por los fabulistas clásicos, supo encontrar asuntos nuevos y originales y darles, según era su costumbre, un pronunciado color local ...", afirma José Luis Martínez. Sus fábulas en número de cuarenta fueron publicadas en 1817.

La producción dramática de Fernández de Lizardi tiene por objeto asuntos religiosos, sociales y políticos de actualidad. Dentro del teatro mexicano de la época, la tendencia nacionalista del autor no es la primera pero sí la más vigorosa y personal. Se considera como uno de sus aciertos el *Auto Mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*; de él dice Luis G. Urbina: "Algunas de sus estrofas nos hacen olvidar al autor popular y trivial de la *Pastorela* y del melodrama *El negro sensible* y nos recuerdan al poeta lírico." La segunda parte de esta última pieza de Comella, escrita por El Pensador, pone de manifiesto el ideal del libertador del cristianismo frente a la esclavitud. En su petipieza -manuscrito de más de 200 páginas- *Todas contra el payo y el payo contra todas*, la ficción sirve de embozo a una realidad social mexicana y el propósito de dejar en el pueblo la semilla del propio conocimiento se lleva a cabo con gracia y sencillez. El unipersonal del arcabuceado es un breve monólogo en el que un condenado a muerte habla con amargura de la falta de educación, causa de su sentencia. Otro unipersonal de intención política, el de *don agustín de Iturbide* salió al año siguiente (1823); en él el emperador destronado hace un reproche a sus aduladores y lamenta sus propios errores. Finalmente la tragedia del *padre Arenas*, trata sobre el inquieto personaje de los días de la Independencia. Fernández de Lizardi como novelista, inaugura el género en Hispanoamérica cuando, seguido por sus artículos periodísticos, se vale de este medio para continuar propagando sus ideas políticas y sociales sin despertar sospechas. Característica de sus novelas es

mezclar con la urdimbre del relato las observaciones didácticas. En las primeras de sus novelas: *El Periquillo Sarniento* (1816), crea un personaje, el pícaro mestizo, que difiere de los presentados por la picaresca española. Lizardi al bucar un medio apto para lograr sus propósitos educativos, inicia en México con la novela de costumbres, según observa Francisco Monterde. Al ejemplificar sus teorías en tipos populares, orienta a casi todos los escritores mexicanos del siglo XIX y principios del XX. Con sus *Noches tristes* (1818) el pensador se sitúa en el prerromanticismo. El estilo de esta obra revela algunas preocupaciones literarias de la época. Después de *La Quijotita y su prima* (1819) la cuarta y última novela que escribió El Pensador fue *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*.

Dice Urbina: "En ninguna de sus obras se revela Fernández de Lizardi tan de cuerpo entero como en la que, principalmente escrita en la hoja volante, refleja la momentánea impresión, el influjo directo del medio social sobre el espíritu generoso y libre de este hombre atrevido." En esta producción esgrime como en ninguna, la ironía, el sarcasmo, la burla. Afanosamente construye un sistema lógico para hablar a la razón del hombre inculto con una lengua hecha de refranes y giros populares y descubrir a la muchedumbre lo que en ella hay de anhelos nacionales. Su primer periódico cuyo título le sirvió generalmente de pseudónimo, *El Pensador Mexicano* circuló de 1812 a 1814 y costó al escritor siete meses de cárcel. Siguiéron *Alacena de frioleras* (1815-1816) *Las sombras de Heráclito y Demócrito* (1815) *Cavoncito de la Alacena* (1815), *El Conductor Eléctrico* (1820), *El amigo de la Paz y de la Patria* (1822), *El Hermano del Perico* (1823), *El Payaso de los periódicos* (1823), *Las conversaciones del payo y el saristán* (1824) y *El Correo Semanario de México* (1826-1827), además de numerosos folletos.