

TRANSTEATRALIDADES EN EL PERIODO DE LA INDEPENDENCIA

Socorro MERLÍN

Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información Teatral “Rodolfo Usigli”, INBA

Resumen

Este trabajo expone la importancia de los diálogos de autor y anónimos, como formas transteatrales, fuera de los edificios de teatro, salidos a la calle en diálogo con el pueblo. Escritos en los inicios del siglo XIX, en convivencia con otros géneros literarios fueron publicados en “papeles” que se fijaban en las paredes de plazas, portales y edificios en la ciudad de México. Destaca la importancia de la comunicación y su importancia como aglutinadores de grupos sociales de estratos desfavorecidos. Contextualiza esta producción en el marco de los orígenes de la guerra de Independencia y de la ideología de un grupo de liberales surgidos en las cortes españolas, luchando por una América libre del yugo español.

Palabras clave: Americanismo, Independencia, teatro, transteatralidad, diálogos, “papeles”, literatura popular, comunicación.

Abstract

This work looks at early XIX century transtheatrical texts and the dialogue they established with the people on the streets, outside the theater buildings. Alongside other literary genres, these texts—many of them anonymous—were printed on paper sheets and pasted on the walls in Mexico City’s public squares, gates and buildings. The importance of these ‘*papeles*’ in the communication of ideas and group cohesion amongst the underprivileged masses at the time of the independence movement—influenced by the ideas of a group of liberals at the Spanish courts—can hardly be overstated.

Key words: Americanism, independence, theatre, transtheatricality, dialogues, ‘*papers*’, popular literature, communication.

Introducción

El prefijo “trans” quiere decir paso al otro lado, también tiene la connotación de “pasar de un lado al otro” o “de llevar de un lado a otro”. Es con el sentido de “pasar de un lado a otro” que tomo la palabra “transteatralidad”. Significo así el que la teatralidad salga del teatro, vaya a otro lado y lleve con ella efectos múltiples, resultado de combinar la teatralidad con otros géneros literarios. Como transteatralidad, a principios del siglo XIX, entiendo también una manera abierta de teatro y una informalidad fuera de lo establecido; externa al edificio del teatro, y más allá de los textos de las comedias en entorno cerrado y de la publicación de obras en ediciones propias de los autores o en los diarios de la época, los cuales eran leídos por un sector ilustrado de la población.

La transteatralidad de principios del siglo XIX toma forma en los “diálogos,” género literario menor en verso o prosa de corta duración, ya para entonces clásicos, y en los llamados “papeles” cuyo contenido era una puesta en acto de los discursos libertarios o anti libertarios. Los diálogos convivían con otras formas literarias como el panfleto, el pasquín, el bando, la poesía popular y las canciones, dirigidos todos a un público popular, formando todas estas expresiones un coro lúdico de información y de regocijo.

En un momento en el que la mayoría de los dramaturgos mexicanos de la época estaban ocupados en hacer periodismo o enrolados en el ejército insurgente, una manera de tener comunicación dialógica con el pueblo eran estos “papeles” consistentes en una hoja o dos, impresas, que se fijaban en las paredes de portales y lugares de reunión popular. Incluso el periódico *Diario de México*, y otros, en los años previos a la guerra de Independencia, integraron a su contenido textos escritos en lenguaje popular sobre tipos y costumbres mexicanas, desplegados de información, diálogos y pasquines que pretendían educar a la gente (Clark de Lara 2005, 48-49).

Los “papeles” tenían como telón de fondo panorámico la situación crítica que se vivió en la Nueva España desde fines del siglo XVIII, y la guerra de Independencia, que en un principio se definió como “América para los americanos,” porque se deseaba un americano libre de la tutela española. Por esto, es necesario describir en pocos párrafos el contexto en el que se produce esta transteatralidad surgida del ánimo que imperaba en los distintos sectores de la población descontentos con el trato recibido por los españoles.

La Independencia de los países iberoamericanos, es muy similar en sus inicios. México, Perú, Ecuador y Argentina se inclinaban por una concepción de Iberoamérica unida que surgió en las Cortes de Cádiz del pensamiento de un grupo de iberoamericanos: del quiteño José Mejía Lequerica; el guayaquileño José Joaquín de Olmedo; el diputado de Lima José Morales Duarte; los argentinos Francisco López Lisguer, Manuel Rodrigo y Luis Velasco; así como los mexicanos Miguel Ramos Arizpe, José Miguel Guridi y Alcocer y José María Couto. Todos ellos apoyaron las ideas liberales contra el sector tradicional de las Cortes españolas.

Vicente Rocafuerte, limeño aposentado en México por muchos años, defendió junto con el grupo de compañeros liberales, la idea de crear la comunidad constitucional de naciones hispánicas, pero las condiciones políticas de España, así como las propias de cada nación americana, lo impidieron. Lo que unía a este grupo de liberales era su herencia española y el deseo de que Hispanoamérica se convirtiera en grande y poderosa. Las nuevas repúblicas debían tener un lazo de colaboración entre ellas para tomar el lugar importante que les correspondía entre las naciones (Rodríguez O. 1980, 40-47).

Estos hombres desarrollaron una intensa red de comunicación entre sus países y Europa, teniendo en Inglaterra un apoyo que se convirtió en el centro de operaciones de los iberoamericanistas. Por allí pasaron, en 1810, Simón Bolívar, José de San Martín, Bernardo O'Higgins, Vicente Rocafuerte, Servando Teresa de Mier, Xavier Mina, y Francisco Miranda. Sin embargo su esfuerzo no prosperó por los conflictos de fronteras entre los pueblos (Galeana 2010) y por las luchas de independencia que cada país libró en su propio contexto social.¹

En México y en otras regiones de Iberoamérica las confrontaciones fueron cruentas, largas y desgastantes. No obstante dentro del periodo que va de 1808 a 1829 los iberoamericanistas trabajaron intensamente, logrando en la práctica lo que querían para sus países: una colaboración estrecha. Muchos hombres ayudaron a la realización de los movimientos libertarios y formaron parte del gobierno de países que no eran los suyos, pero que defendían y trabajaban por ellos como si lo fueran, en el establecimiento de leyes; viajando por toda Iberoamérica y Europa en busca de soluciones y apoyo. Esta utopía terminó en el año de 1847, pero el americanismo no murió del todo, fue defendido por Morelos y Rayón; renace-

1 La independencia de España en los países iberoamericanos, se logró en distintas fechas de acuerdo con su propio proceso político y de estrategia militar.

ría un siglo después con José Vasconcelos, y más tarde en los años de 1940 con Jaime Torres Bodet con el panamericanismo.

En el caso de México el movimiento que llevaría a la Independencia, se inició desde fines del siglo XVIII y principios del XIX pero los acontecimientos que detonaron la guerra fueron la renuncia de Carlos IV y Fernando VII al trono y la invasión francesa. Ante estos acontecimientos y no habiendo trono, los americanos de México vieron la oportunidad de sacudirse la sujeción a España. En la ciudad de México apareció un pasquín anónimo que así lo pregonaba: (*Guía de forasteros I 1808 1984, 4*)²

Fernando VII a España ya no vuelve.

No por este pelean los gachupines.

Si por las Indias el mando y sus domines,

que es lo que a su valor agita y mueve.

La opresión de los criollos se resuelve.

En la península todos son motines,

en la América juras y festines

y al orbe entero la ambición revuelve.

Abre los ojos pueblo americano,

Y aprovecha ocasión tan oportuna,

Amados compatriotas en la mano

la libertad os ha puesto la fortuna;

Si ahora no sacudís el yugo hispano

miserables seréis sin duda alguna (*Guía de forasteros I, 1808 1984, 4*).

En el curso de la historia oficial, nos han llegado con preeminencia las figuras de los héroes más destacados que tomaron parte en la Independencia, mismas que han sido utilizadas para legitimar, movimientos libertarios o gobiernos que toman estos iconos como escudo simbólico, detrás de los cuales cobijan sus discursos. Un ejemplo es la imagen de Miguel Hidalgo la cual fue construida a lo largo de los años hasta tal punto que ya no se sabe cuál fue la verdadera estampa del cura de Dolores, sino que se acomodó la descripción de su imagen a la política posterior al grito de independencia (Ramírez 2010, 38-41).

2 La *Guía de forasteros estancillo literario*, es una publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1984, 85 y 86. Recopila información del periodo de la Independencia de México, tomada de diferentes fuentes en folletos integrados en varios volúmenes que van del año 1789, hasta consumada la Independencia. Por ejemplo, el original del verso "Fernando VII a España ya no vuelve" se encuentra en: Ramo Inquisición, 1808, t. 1441, Archivo General de la Nación.

Contrastando con lo anterior tenemos otra visión del movimiento de Independencia en los estudios del investigador Eric Van Young, quien presenta la revolución independentista desde otros ángulos que involucran a otros estratos de la población: indígenas, campesinos y curas de pueblo, la mayoría iletrados y entre los cuales la tradición oral tenía gran importancia (Van Young 2010, 31-55). Es la oralidad y el sentido de la fiesta en tanto despliegue del lenguaje como forma de comunicación, vertidos en los diálogos, lo que aquí nos ocupa.

Entre este abanico de fiesta en el periodo crítico de la Independencia, se encontraban las diversiones que en México eran variadas y coloridas: toros, gallos, bailes y fiestas donde se representaban tonadillas, jácaras y diálogos como entremeses.³ La sociedad de finales del siglo XVIII y principios del XIX, se ve reflejada en los distintos géneros literarios como el sermón, el proyecto, la biografía ejemplar, la sátira y el diálogo que expanden la picaresca de los diferentes estratos de la población.

Fueron los diálogos que gozaban de prestigio desde siglos anteriores, una forma que los escritores de principios del siglo XIX encontraron apropiada para transmitir su ideología política, educar al pueblo económicamente desfavorecido, criticar al gobierno y desplegar imágenes que se refirieran a los acontecimientos de todos los días, fueran políticos, religiosos o civiles.

Esta forma literario-dramática fue adoptada tanto por los insurgentes como por los españoles. Ambos bandos imprimían diálogos en favor o en contra de personajes de la guerra, como ilustran los siguientes versos, muy conocidos, en ocasión de la destitución del virrey Iturrigaray, mismos que contestó el nuevo virrey Garibay. Los versos aparecieron en papeles pegados en las paredes: (*Guía de forasteros 1 1808 1984, 5*)

Quién prendió a Iturrigaray
Sin hacer ruido ni fuego
Lo podrá hacer desde luego
Con el viejo Garibay.

(En otro "papel" el nuevo virrey contesta)

Quien prendió a Iturrigaray
Lo cogió inerme y en cueros
Más 600 granaderos
Defienden a Garibay.

3 Programas del fondo *La carpa en México*. CITRU-INBA-CONACULTA. Este fondo contiene programas de espectáculos de gallos, toros, títeres y teatro de 1860 a 1950.

Estos “papeles” eran voceados por niños que los llevaban en una canasta, vendiéndolos a medio real; con frecuencia se regalaban Algunos diálogos, versos y proclamas se daban a conocer en los periódicos: el *Diario de México* fundado en 1805 (Clark de Lara 2005, 48, 49), *El Despertador Americano* de 1810, y *El Pensador Mexicano*, y los más, en los citados “papeles” que se vendían a medio real, escritos tanto por poetas conocidos como Fernández de Lizardi y Fray Servando Teresa de Mier, como por los poetas de “baratillo” (poetas pobres). Los papeles también eran dados a conocer por los amanuenses nominados “evangelistas,” quienes se dedicaban a escribir cartas y documentos en los portales para la gente que no sabía hacerlo. Pocas imágenes hay de estos escribanos, sin embargo podemos apreciar las que existen en los volúmenes que dejó el periodista Claudio Linati, quien plasmó en dibujos imágenes de los tipos mexicanos entre ellos a los escribanos de baratillo (Linati 1979).

Estos “papeles” eran voceados por niños que los llevaban en una canasta, vendiéndolos a medio real; con frecuencia se regalaban en forma de volantes. José Miranda y Pablo González Casanova agregan que el ambiente en que circulan es la ciudad de México, en conventos, plazas, albergues, escuelas así como en las catorce librerías que había en el virreinato, y no sólo allí sino que circulan por el Bajío y tierra adentro; el centro y el sur fueron focos de creación y difusión; florecieron en lugares pobres, en los curatos “... de donde habían de surgir abandonando el anónimo los dirigentes de la independencia” (Miranda y González Casanova 1953, 23-24).

Como ya se mencionó, los “papeles” eran pegados en las esquinas de las plazas, en los portales y en las calles más importantes, con el fin de que los que supieran leer lo hicieran ante un público reunido alrededor del papel. Los que no sabían hacerlo ejercitaban su memoria aprendiéndoselos y repitiéndolos a otros. La comunicación pasaba de boca en boca. Es de imaginar el dialogismo entablado por estos papeles con su auditorio transeúnte y los comentarios que suscitaban. También había diálogos que se representaban en los teatros como entremeses y en las fiestas de casas particulares para regocijo de los asistentes.

Los textos de los diálogos puestos en acción, salieron a la calle; denotaban un aquí y ahora en su discurso. Podían hablar de un pasado para provocar metáforas y desdoblar símbolos, pero los personajes que disputaban, conversaban, comentaban o discutían, lo hacían en tiempo presente. Era una forma diferente de teatralidad. También se escribieron

unipersonales cuyo locutor tiene como alocutario al público que los lee o escucha; eran monólogos que ilustraban sobre las batallas, las penurias de la gente, los amores o la exhibición de ladrones y malhechores. Entre estos diálogos encontramos algunos que tienen textos didascálicos externos, como en el caso del unipersonal de Agustín de Iturbide, donde claramente se lee la indicación del autor sobre los elementos del decorado o entradas y salidas del personaje. En la mayoría de estos textos las didascalias son internas, están inscritas en los propios parlamentos, o en los versos cuando se trata de canciones o panfletos. Las didascalias internas se manifiestan en forma de signos denotativos de interrogación, puntos suspensivos, admiración o acción imperativa del propio diálogo. Un ejemplo de ambas formas de didascalias es el verso final del *Auto Mariano* de Fernández de Lizardi de 1816 (*Guía de forasteros III 1816 1985, 1-9*)

PAJE 2°

Entra ya lo puedes ver
¡Daráse indio visionero!

Córrese la cortina y se ve el dosel y al obispo sentado a quien Juan hace una reverencia

En este caso el propio diálogo indica que el Paje 2° da acceso a Juan Diego para ver al obispo y contarle la aparición de la Virgen de Guadalupe y los signos de admiración denotan el descrédito del paje frente al indio Juan. Al final están presentes las didascalias externas.

Los diálogos de la Independencia, como bien dice Jaime Chabaud, tenían influencia del neoclásico porque encontramos en ellos el género disputa, donde los duelos verbales acusan un manejo de la oratoria y porque exaltan el valor de la razón. (Chabaud 1990, 35). Sin embargo no podríamos decir que responden a una estructura teatral neoclásica ortodoxa, sino que tienen rasgos de ella, haciendo énfasis en la crítica, en la sátira. Lo que no dice Chabaud, pero se sobreentiende, es que los textos están escritos en tiempo presente, que es el tiempo del teatro y no en tiempo pasado como ocurre con las narraciones. Además poseen un carácter lúdico ya muy mexicano. Esto último es muy importante, porque esta propiedad define un sujeto social diferente que miraba hacia su entorno de modo más libre que en siglos anteriores. Si bien en los principios del siglo XIX la identidad no estaba tan definida por los conflictos entre españoles, criollos indios y demás etnias, es posible distinguir en el manejo de temas, lenguaje, personajes y situaciones, rasgos diferentes de los usados en la Colonia, que revelan apuntes sobre una identidad mexicana en for-

mación. El manejo de la ironía y la sátira son también cualidad de estos textos y aunque muchos de ellos eran escritos en contra de los insurgentes, el lenguaje empleado por los personajes de extracción popular, es dinámico y sugerente.

El siguiente ejemplo ilustra el uso de la lengua y la ideología. Son los primeros dos parlamentos de *La Malinche noticiosa que vino con el Ejército Trigarante, diálogo entre una señora y una india*, reproducido aquí de la serie de textos que aparecen en el volumen *Diálogos de la Independencia* (Rivera 1985, 148-156).

Malinche: ¡Alabado sea el Santísimo! Mi ama de mi corazón, ¿cómo estoté so mercé?

Señora: ¡María! ¿Qué te has hecho que en tanto tiempo no has venido? Yo creía que te habías ya muerto.

Malinche: Es verdá magresita que ya lo pasó de on año que no lo venía, ¿pero cómo con tanto novedá? Si me lo he andado con el opa de Garantes, y agora lo vengo a contar so buena persona todo lo que mi hermanito me lo ha dicho, porque como ya tanto años que se fue de soldado con señor Guerrero, hasta agora no lo vino, pero ¡ah nanita! Pero hasta el corazón me duele de tanto trabajo que lo ha pasado.

Este diálogo de 1821, pone en la misma tesitura a dos mujeres de clase diferente.

Malinche-María-Malinto, hace un recuento a la Señora de las batallas de los insurgentes, de “milagros” ocurridos durante la lucha, de la esperanza en el nuevo gobierno de Iturbide, así como de los negocios de los comerciantes que se aprovechan de la situación. Se menciona a Bustamante como digno jefe y reproduce su discurso donde hace mención de los héroes Hidalgo, Allende, Morelos y Leona Vicario héroes del “grande Imperio Mexicano”. Este “diálogo” además de hacer un recuento de la gesta de la Independencia, integra palabras en *náhuatl*. Malinche llamada por la Señora, María o con el diminutivo Malinto, traduce a ésta, palabras en *nahuátl* como *Tenochtitlan*, *Anáhuac* y *Montezuma*. “México” dice, es una palabra corrompida de *Moxico* que quiere decir envidiada o envidiable. Se nota en el texto un cúmulo de símbolos que los grupos en lucha contra el poder español, utilizaron para legitimarse, mismos que anuncian la nacionalidad mexicana. De la misma manera la Señora refiere a Malinche lo que ha ocurrido en la capital durante su ausencia.

José Rivera en el prólogo a los *Diálogos de la Independencia* dice que los “diálogos” publicados por los españoles son los mejores escritos y los

textos insurgentes casi no existen. Agrega que en aquellos de los españoles “se establece un juego de poder, por un lado se encontraba el sujeto autorizado que daba la pauta en el discurso, y por el otro, la persona pasiva” (Rivera 1985, 11-12). En efecto así es, porque los españoles trataban de no perder sus canonjías. Se trataba de adoctrinar a las clases populares para que no se sumaran al bando insurgente. Pero el tiempo que ayuda a reescribir la historia, ha dado a luz publicaciones como las mencionadas aquí, que nos dejan ver en los “diálogos” del bando opuesto, cómo los insurgentes hicieron acopio de la ideología, misma que se venía gestando desde finales del siglo XVIII, y cómo los personajes adoptan una actitud dialógica como en el texto anterior, o como en el que más abajo se menciona de *La loca independiente*.

El discurso desplegado en los tiempos preliminares y durante el movimiento de Independencia, no sólo tenía que ver con las condiciones económicas como bien lo asienta Eric Van Young, sino con los sistemas de comprensión simbólica, las relaciones sociales y religiosas, los acontecimientos entrelazados con la propia condición socioeconómica (Van Young 2010, 41), lo que proporciona otra manera de analizar los discursos que tiene que ver con cómo reaccionan los individuos ante situaciones críticas, de acuerdo con su cosmovisión y los elementos constitutivos de la identidad. Van Young apoyado en la sociología aclara esta posición:

Esta coactuación es importante por dos razones. En primer lugar nos permite ver que tanto las estructuras materiales como los sistemas de significados generan la acción individual o de grupo en la esfera social. En segundo nos permite apreciar los marcos culturales no sólo como formatos para la comprensión, sino también para la práctica, al elevarlos a la categoría de actores por derecho propio, y no relegarlos a la de subestudios o jugadores de apoyo (Van Young 2010, 55).

Van Young da una importancia capital a la cultura para sus estudios, y para nosotros, él con su metodología nos aporta apoyos y justificaciones a la producción creativa de diálogos y papeles, porque da un valor especial a la cultura oral. La oralidad era factor importante en una población mayoritariamente analfabeta. En sus estudios tienen un lugar importante las habladurías, el chismorreo, los rumores, el lenguaje escatológico y la propaganda de boca a boca, que, dice, pueden verse como tipos de rebelión físicamente subviolenta contra el régimen colonial, aunque no hubiera auténtica violencia colectiva y abierta (Van Young 2010, 551-619).

Un ejemplo de crítica a la Inquisición y de ironía puede ser el *Diálogo entre un materialista y un inquisidor* (*Guía de forasteros 1 1805-1806 1984*, 1-10). El comienzo del diálogo es el siguiente:

JUEZ: ¿Cómo ha ido Rojas?

REO: Bien señor, animado con la confianza que en usted tengo; empero lleno de empacho al mirarme reo de un tan atroz delito como haber roto los límites que se me pusieron al pensar... y

JUEZ: ¡Cómo ha de ser! El mundo está tan adelantado que no me admira que haya herejes, sino el que haya tan pocos.

Estos parlamentos continúan haciendo burla de la inquisición, de los abogados de los falsos testigos que acusan al reo por pensar. En el discurso de los “diálogos,” como en este ejemplo, podemos observar las particularidades que apunta Van Young cuando ilustran sobre el ethos de los sujetos sociales de la época. Los escritores hacían acopio del lenguaje popular, de los tipos y de los “dichos” que corrían entre la población para tener acceso a un vasto público y a una relación empática con él. Luis G. Urbina en el estudio preliminar a la *Antología del Centenario* de Justo Sierra apunta, que los dramaturgos y fabulistas deslizaron en sus escritos gentes autóctonas y costumbres peculiares aderezando sus escritos “con el espontáneo y gentil gracejo de novohispano, en los que había dichos picantes, chuscas salidas salpimentadas y groseras expresiones populares” (Sierra 1910, CXLVIII-CIL).

Por ejemplo había diálogos en contra de Hidalgo, como los escritos por José Mariano Beristáin en su *Diálogo entre Filopatro, Aceraio y Morós*, o por Agustín Pomposo Fernández de San Salvador, el famoso *Las fazañas de Hidalgo Costilla*. Sin embargo había quienes respondían directamente en “papeles” o con diálogos a favor escritos por Fray Servando Teresa de Mier, el Payo del Rosario, y otros anónimos, como el “papel” que se reproduce a continuación, en contra de *Las fazañas de Hidalgo Costilla* (*Guía de forasteros II 1810 1984*, 3).

QUE SE PROHIBA ESTE PAPEL

Yo no he visto la primea parte de este papel, que se supone ya impresa. Mas sea lo que fuere, yo debo decir lo que siento; y es que no me parece digna de los moldes, porque sobre no contener nada nuevo, hace una mezcla de cosas muy serias y graves con las bufonadas más insulsas, y aún indecorosas. A lo menos no me parece que en papeles que se suponen de alguna utilidad sólo para el más ínfimo vulgo se expongan especies que por los mismos lectores se confunden con chocarrerías.

José Mariano Beristáin.

En los “diálogos” los insurgentes hacen burla de los españoles, de los curas, de los generales y del rey. Quienes frecuentemente constituían el blanco de las burlas, eran los médicos y los jueces. Se utiliza el albur, o doble sentido, práctica que venía desde el siglo anterior, relacionada con los pasquines, como lo confirma Luis G. Urbina en el párrafo anterior. Este doble sentido transitará hacia lo que se llamó a fines del siglo XIX “la sicilipsis”, ingrediente de las revistas mexicanas políticas durante la Revolución de 1910. En el discurso de los diálogos de la Independencia encontramos argumentos y contra argumentos, mostrando a un americano crítico que pregona su libertad con lenguaje popular, es decir, como actor social que “acuña nuevos epítetos y adecúa viejos giros idiomáticos para expresar nuevos significados” en palabras de Van Young. (Van Young 2010, 554-559).

Los diálogos en papeles pegados en las esquinas o vendidos a medio real, dieron muestra de la libertad de expresión, a pesar de que pasaran por la censura cuando se fijaban, pero una vez leídos no importaba tal censura y sí en cambio tenían un efecto didáctico entre la población. Compruébese con el contenido del siguiente pasquín (*Guía de forasteros 1808 1984*, 4).

¡ATENCIÓN PASQUINISTAS!

Suplicamos a los autores de proclamas y sonetos que se han fijado estos días en las esquinas, nos remitan una copia para pasarlas a su respectiva censura y elegir las que sean dignas de parecer en público.

En cuanto a los autores, muchos de ellos escribieron bajo pseudónimo por temor a la excomuni3n, a la inquisici3n y al gobierno virreinal que los amenazaba con la c3rcel en San Juan de Ulúa; otros se arriesgaron con sus nombres de pila o pseud3nimos como Jos3 Joaqu3n Fern3ndez de Lizardi y Pablo de Villavicencio apodado “El Payo del Rosario;” Servando Teresa de Mier, us3 su nombre, y otros m3s, son an3nimos.

Los di3logos o las obras cortas de este g3nero que sobrevivieron han sido rescatados por el departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y dados a conocer en la serie de vol3menes de *Guía de forasteros estanquillo literario*, coordinados por Margo Glantz; otros lo han sido por investigadores del Instituto de Investigaciones Filol3gicas de la Universidad Nacional Aut3noma de M3xico, quienes han explorado archivos particulares y aquellos de la Inquisici3n, donde se puede indagar la microhistoria de personajes sentenciados por lo que hab3an

hablado contra la propia Inquisición, o contra los gobernantes de la colonia, entre los cuales había indígenas, campesinos y habitantes de las ciudades dedicados a oficios diversos.

Los versos, pasquines, canciones y diálogos convivieron pegados como “papeles” en las paredes, durante un buen tiempo. En *Sátira anónimas del siglo XVIII*, aparece un *Padre nuestro de los gachupines*. Este padre nuestro acuerda cada verso contra los gachupines con las palabras del *Padre nuestro* católico. Según apuntan Miranda y González Casanova, este verso sufrió a lo largo del tiempo variantes en los versos pero siempre respondiendo al *Padre nuestro* original, cuyas palabras terminaban cada verso (Miranda 1953, 127-131)

Será que nos cuadre
gente que por interés
ha dejado en la vejez
padeciendo al pobre.....*Padre*

Para dejar a su madre
por cualquier trato siniestro
es el gachupín muy diestro,
pues para ellos si se acata
ni hay más padre que la plata
ni más ser que el reino..... *Nuestro*

En vanos son tus desvelos,
perro infame y mucho más,
pues si en este reino estás

Dices.*que estás en los cielos*

Y así continúan los versos hasta el *Amén*, del *Padre nuestro*, que se antoja muy teatral pues hay coros y corifeo. Como es sabido el pueblo participaba aprendiéndose versos y diálogos. Por ejemplo en 1808 el pueblo cantó en un sarao, unos versos contra Bonaparte, en los tiempos de la abdicación. (*Guía de forasteros I 1808 1984*, 8). Una de las cuartetos dice:

Ay emperador de Francia
te juzgastes rey de España,
más en esta heroica hazaña
se confundió tu arrogancia
Dice la nación indiana

que Napoleón muera, muera,
o se eche de España afuera
por no ser su idea cristiana

En el diálogo titulado "El perico y la rabia" entre un médico y su consultor (*Guía de forasteros I 1807 1984, 1-10*), el consultor pregunta al médico si debe creerle a su perico, porque cuando alguien niega que hay rabia y pregunta ¿quién lo dice? El perico contesta "yo lo digo," refiriéndose a la rabia como a toda clase de males que se padecen. El médico le sugiere al consultor que diga unos versos al perico para que refrene su arrojo y lo ponga en la realidad. Precisamente es a la realidad a la que alude el perico, manifestada con el doble sentido y las metáforas expresadas por el Consultor para aludir a quienes políticamente niegan lo evidente, jugando con el lenguaje como se ilustra en estos parlamentos:

Médico: Con que ese loro de usted no pica porque sabe mucho, sino que sabe mucho porque pica.

Consultor: Así es.

Médico: Dígame usted; ¿ese su perico cuando pica, pica muy alto?

Consultor: Pica en las nubes.

Médico: Será en las de los ojos.

Consultor: No, sino en las del cielo, porque para mi perico señor mío, aún en el cielo que está muy claro, parece que hay nubes.

En el texto la palabra "pica" adquiere varios significados. Aquí, en la primera intervención del médico, se refiere a lo que sabe el perico porque pica, es decir "pica por todos lados" o lo que es lo mismo, se mete por todos lados y así obtiene la información que posee. Podría decirse en lenguaje popular que es "ajonjolí de todos los moles" porque así lo da entender el dueño. El médico continúa con una pregunta: "¿pica muy alto?" A lo que el dueño responde "muy alto." Es decir que el perico no se conforma con sabiduría de cualquier parte sino de los altos estratos socioeconómicos o religiosos significados por el cielo. El médico se burla aludiendo a las nubes de los ojos, a lo que el dueño revira que pica en las nubes del cielo, porque aunque parezca que el cielo está limpio hay, sin embargo, nubes. Es decir en esos niveles altos, en los que parece que no pasa nada, pasa algo. A lo largo de todo este diálogo el doble sentido juega con la idea de los secretos a voces. Todo el mundo sabe lo que sabe el perico. Por otro lado la palabra "picar" también tiene un significado escatológico.

En 1823 apareció un unipersonal escrito por José Joaquín Fernández de Lizardi (*Guía de forasteros IV 1823 1986*, 1-10). El personaje principal es el emperador Iturbide destronado, donde se duele de su suerte. Este monólogo tiene didascalias externas y sitúa al personaje en una sala decente, donde sobre un bufete estará el manto, la corona y el cetro imperial y Agustín sentado lamentando su suerte. El verso final se dirige no sólo a los tiranos nacionales sino también a los europeos:

Mas ya el momento

Llega de mi partida, ya las cajas

tocan la generala. Adiós, mi patria,

adiós; y pues supiste tus derechos

de Agustín reclamar, diré a la Europa

con la sacra elocuencia del silencio:

– Temblad reyes tiranos, que ya el hombre

Dijo: “Quiero ser libre,” y ha de serlo.

(Éntrese con precipitación)

Los gastos de la guerra habían dejado pobreza y mucha gente no tenía para comer porque las arcas del gobierno estaban vacías. Los que podían empeñaban sus pertenencias para poder comprar algo de comer. El hambre se percibe en un papel de autor anónimo titulado *La carne que comemos* (*Guía de forasteros I 1789-1808 1984*). El texto se refiere a un carretonero que carga perros y gatos muertos asolados por zopilotes hambrientos; en el camino llegan unos pasteleros y le arrebatan los animales muertos y los desuellan para venderlos.

Como última muestra en este breve recorrido por los diálogos y papeles de la revolución de Independencia mexicana, están los parlamentos del diálogo de 1821, de autor anónimo: *La loca independiente*. (*Guía de forasteros III 1821 1985*, 1-9). Los personajes son Panchito y Juana su mujer. Este diálogo se publicó en ocasión a la confirmación de la Independencia. El diálogo tiene como protagonista a una mujer que juega con el lenguaje y además informa sobre lo depauperado del pueblo después de la guerra de Independencia.

Juana da a su marido consejos estrafalarios de cómo obtener recursos; vender lo poco que tienen, buscar diamantes dentro del carbón, o cómo encontrar perlas dentro de las mollejas de los pollos. Alucina a tal grado que Panchito la quiere internar en la casa de locas, allí por lo menos comerá; pero ella prefiere ser libre aunque no tenga qué comer. La pala-

bra “molleja” tiene una analogía eufónica con Calleja, apellido del virrey tan odiado: Félix María Calleja. Las perlas dentro las mollejas pueden referirse a las riquezas obtenidas por el virrey. El lenguaje popular señorea los parlamentos y ofrece un marco satírico-social. El diálogo termina con los versos de Panchito y de Juana:

PANCHITO: Juanita, te diré un versito que viene al caso. Óyelo.

El que a su mujer confiesa
su culpa, viva advertido,
que fue mucha su flaqueza,
pues en cualquier descuido
le ha de costar la cabeza.

JUANA: Yo te diré otro tocante a la independencia. Con el damos fin.

La independencia Panchito,
Me tiene tan sustentada, que aunque yo no coma nada
No pretendo otro apetito.

Después de esta época intensa de revuelta, a partir de la consolidación de la Independencia en 1821, vendrá una producción teatral de obras conmemorativas de la gesta, recopilados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Azar y Quirarte 1994) como *El cura Hidalgo*, de autor anónimo; *Los yanquis en Monterrey*, de Niceto de Zamacois; *Los mártires de Tacubaya*, de Aurelio G. Gallardo; *La politicomanía*, de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio; *El 5 de mayo en Puebla o Victoria nacional contra los franceses*, de José A. Rodríguez; *El cerro de las campanas* de Antonio Guillén Sánchez, entre otros. Más adelante se escribirán obras costumbristas de corte romántico (*Teatro Mexicano historia y dramaturgia vols, XII XV XVI XVII, 1994-1995*) y después en la época conflictiva de la Revolución de 1910, se difundirá el famoso “Género chico” con revistas políticas mexicanas, que por sí mismo merece capítulo aparte.

Aún en los momentos más difíciles, nunca dejó de haber teatro, en cualquiera de las distintas formas mencionadas. La prueba es que en 1794, se reseña un pleito de cómicos por su derecho a trabajar en el Coliseo. Y en 1807, un incógnito manda una reseña al periódico protestando por el mal teatro que ha visto titulando su texto *El teatro: ¿infierno o purgatorio?* (*Guía de forasteros I 1807 1984, 1-9*). También en 1805 *El diario de México* promovió una serie de concursos para premiar con dinero, obras teatrales: sainetes, dramas y tragedias. La única obra que se presentó en el primer concurso fue una titulada *Xóchitl* cuyo texto está perdido, pero en

1806 se presentaron al concurso entremeses y sainetes (Olavarría y Ferrari 1961, 162).

En un país donde la minoría española tenía todas la prebendas, entre ellas la de leer y escribir y el dinero, el recurso del diálogo, el unipersonal, los pasquines y la sátira anónima como arma, fueron una tribuna para comunicar la ideología revolucionaria y para hacer conciencia en el pueblo de la situación por la que pasaba la Nueva España. El enfoque lúdico, y el juego del lenguaje en los escritos de los “papeles,” en los principios del siglo XIX, dejó atrás el americanismo, para constituirse en mexicano; colaboró en la comunicación de los ilustrados con el pueblo, en el difícil proceso de la independencia y al pueblo le dio el regocijo de la idea puesta en acto en el lenguaje. Ni qué decir que cada uno de estos diálogos merece por sí mismo un análisis semántico-sociológico metódico y sistemático, que por el presente espacio no es posible realizar.

En estos momentos de globalización sin los principios que animaron al iberoamericanismo, tiempos en los que el mundo sufre de todo género de dificultades y cuando la violencia trastoca los valores, esperamos que el teatro y otras formas de transteatralidad adecuadas a los tiempos que corren, se configure como una balsa que nos conduzca a puerto seguro. Las discusiones de la academia y la praxis de los creadores son el timón.

Bibliografía

- Chabaud, Jaime. 1990. *Teatro mexicano, historia y dramaturgia vol. XII. Escenificaciones de la Independencia (1810-1827)*. Selección introductoria y notas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra, eds. 2005. *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vols. I, II*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades.
- Echeverría, Bolívar. Coordinador. 1994. *Modernidad, mestizaje cultural, Ethos barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Equilibrista Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fernández De Lizardi, José Joaquín. 1991. *Obras completas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fondo Documental *La Carpa en México (Programas)*. México: CITRU-INBA-CONACULTA.
- Galeana, Patricia. 2010. *Historia comparada de las Américas, sus procesos independientes*. México: Senado de la República, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo XXI.

- Guía De Forasteros, Estanquillo Literario, Vols. I, II, III, IV.* 1984-1985. Coordinadora Margo Glantz. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP.
- Linatti, Claudio. 1979. *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)* México: Porrúa.
- Mañón, Manuel. 2009. *Historia del viejo gran teatro nacional de México, 1841-1901. Tomo I, II.* México: CITRU-CONACULTA.
- Miranda, José y Pablo González Casanova, eds. 1953. *Sátira anónima del siglo XVIII.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Olavarría y Ferrari, Enrique De. 1961. *Reseña histórica del teatro en México.* México: Porrúa.
- Quirarte, Vicente, ed. 1994. *Teatro mexicano, historia y dramaturgia. Dramaturgia de las guerras civiles e intervenciones vol. XV (1810-1867).* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ramírez, Fausto. 2010. "Hidalgo en contrapunto: de caudillo visionario a Padre de la Patria." *Letras libres.* Edición México: Septiembre 2010. Año XII, número 141, p.p. 38-41.
- Rivera, José. 1985. *Diálogos de la Independencia.* México: Instituto Nacional de Bellas Artes/SEP Cultura.
- Rodríguez O, Jaime E. 1980 *El nacimiento de Hispanoamérica: Vicente Rocafuerte y el hispanoamericanismo, 1808-1832.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Sierra, Justo. Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña, Nicolás Rangel. 1995. *Antología del centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia.* México: Edición facsimilar de la Secretaría de Educación Pública.
- Varios Autores. 1994-1995. *Teatro mexicano historia y dramaturgia, vols. XII, XV, XVI, XVII.* Coordinados por Héctor Azar. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Van Young, Eric. 2006. *La otra rebelión: la lucha por la independencia de México, 1810-1821.* México: Fondo de Cultura Económica.