

Este papel sale los Domingos. Se suscribe a él en las administraciones de correos, y en la tienda del Sr. Vélez. La suscripción anual vale cinco pesos, veinte reales la del semestre. Se publicarán en él los avisos que se comunican al respecto de los reales por cada cinco renglones.



La prefectura dirigirá los números por los correos a los interioristas de fuerza, y los de esta ciudad los recibirán en sus casas. En la tienda del Sr. José Antonio Vélez, calle 1.ª del comercio número 2.º, se venderán los números sueltos a real. Se da a luz en este papel a los comunicados que se dirijan de alguna modo al bicentenario.

CONSTITUCIONAL DE CUNDINAMARCA.

TRIMESTRE 1.º

| Bogotá, Domingo 25 de Setiembre de 1831.

NUM.º 1.º

PROSPECTO.

Por medio de una comunicación de fecha 9 del mes pasado, el gobierno manifestó a la prefectura de este Departamento la necesidad igualmente que la utilidad que resultaría al estado, de que se publicase un periódico departamental en todas las prefecturas de la Nueva Granada; cuyo objeto fuese insertar todas las órdenes, providencias i disposiciones importantes de los ramos de la administración nacional, departamental i local, i al propio tiempo dar lugar a la inserción de artículos, que tengan por objeto inculcar a los ciudadanos, buenos i saludables principios de moral i de religión, haciéndoles palpar a la vez, las ventajas del gobierno republicano, rectificándolo i uniformando el espíritu público. Hasta hoy no había sido posible realizar tan saludables intenciones, porque la prefectura había encontrado obstáculos que allanar; pero, desafortunadamente han desaparecido ya, i es oportuno el realizar los deseos del gobierno, dando a luz el primer número del *Constitucional de Cundinamarca*.

Siempre se ha considerado la libertad de la imprenta, como la fuente más pura de la ilustración, de la moral, de la estabilidad de los gobiernos, i sobre todo, de la libertad racional, de que debe gozar el hombre en sociedad. A medida que sus ventajas son más positivas, los perjuicios que el abuso trae consigo, son menos temibles i peligrosos, cuando la masa del pueblo es ilustrada: ella no es nunca temible sino en los gobiernos tiránicos, i por desgracia nosotros podemos asegurarlo, así con los ejemplos prácticos, que han pasado entre nosotros poco ha, i cuyo término de comparación nos demuestra bien claramente, cual es la diferencia que hai entre el régimen actual, i el pasado; o lo que es lo mismo, entre el gobierno republicano i el despotismo, usurpación i oligarquía que nos han precedido. No hai medio en el uso de la libertad de la imprenta: es necesario sostener al usurpador, esparcir el error i enmudecer, que es el solo partido que le queda algunas veces al hombre virtuoso, mientras que los partidarios i los dueños mismos de la oligarquía, se apoderan de tan poderoso medio, para calumniar la virtud, ultrajar los principios liberales, injuriar a los buenos ciudadanos, i corromper los fundamen-

tos de la moral. Sin embargo, este agente poderoso del bien, pierde todo su poder en manos semejantes, i lejos de ser un medio poderoso para perpetuarse en el mando, no hace más que desacreditar a sus partidarios, sin que ellos conozcan el mal. Ejemplos prácticos de esta verdad, son todos los hechos que hemos palpado en la época del escándalo que nos ha precedido; i esto mismo nos convencerá que en la presente situación de la Nueva Granada, no conviene seguir el mismo sendero que condujo al descrédito i a su ruina. Afortunadamente no sucede así en los gobiernos justos, liberales i legítimos. Amigos de las luces, fondados en la virtud, aborrecen los misterios tenebrosos de la tiranía, las sordas maquinaciones de la intriga, i los silenciosos procedimientos de la adulación. Su conducta como que es legal ésta al alcance de todos, i los manejos del gobierno son públicos. Todo ciudadano puede criticarlos, denunciando delante de la opinión pública las infracciones de la ley, las parcialidades de los ministros, las venalidades de los jueces i las adulaciones de los subalternos: por medio de ella se ilustra la masa del pueblo, se inculcan los verdaderos principios de religión i de moral, se toma un interés positivo por la suerte de la patria, el ciudadano mismo en el retiro de su casa como que no se ve osento de la crítica de los otros, tiene un estímulo más poderoso para arreglar su conducta i ser virtuoso; sin que las calumnias puedan ofenderlo por que el tiene los mismos medios que el calumniador para defenderse, i a más el fallo siempre justo de la opinión pública, esta divinidad inexorable que debe siempre ser consultada i jamás desobedecida por la imprenta, en fin, quedará ya realizado el deseo de Platon que quería que para que los pueblos fuesen libres i felices, gobernasen los filósofos ó filósofasen los reyes. En un pueblo en que el sistema de gobierno es el popular representativo i en donde está establecida la libertad de la imprenta, no puede suceder de otra manera cuando los mismos ciudadanos agitan sus propios intereses.

Nos parece necesario indicar que el emblema que va a la cabeza de este periódico, es el símbolo verdadero que representa a la Nueva Granada, que su contenido es el sentimiento que debe animar para siempre a todo granadino que lleva un nombre mis-

terioso, lleno de encantos i que hará siempre su honor i su ventura. Los antiguos consideraban la Granada como el símbolo de la unión, i la flor de este árbol, como el de la amistad más perfecta: la inscripción de *vis unita etc.* que lleva al pie viene muy al propósito del jeroglífico; i nos atreveríamos a levantar la voz en medio de nuestros conciudadanos, para recomendarles la unión, cuando este es su único sentimiento, i cuando ya ha comenzado a ser esta su conducta? Dividir para reinar es el primer axioma de la usurpación. Las historias de todos los pueblos están llenas de estos ejemplos; nosotros mismos no hemos estado exentos del influjo de esta funesta verdad, cuando vimos armarse al hombre contra el hombre, al amigo contra el amigo, al padre contra el hijo, al subdito contra el legítimo gobierno, i al ciudadano contra la patria; pero pasaron ya los días del crimen i de la insubordinación a las autoridades legalmente constituidas, i en el reinado de la constitución i de la ley, al lado de la idolatrada libertad, gustemos de los frutos amargos de la experiencia, perdonemos al delincuente que se extravió, persigamos al que intente desunirnos, i olvidando los pasados desaciertos, hagámonos inexorables con los que pretenden turbar la tranquilidad, atentar contra el gobierno establecido i bollar las leyes.

Al terminar el prospecto de este periódico, harémos presente a nuestros conciudadanos, que en él se comprenderán tres partes: la *parte oficial*, en que se insertarán fiel i exactamente todos los documentos que se nos remitan por la prefectura del departamento, cuyas providencias, órdenes i disposiciones, se darán por comunicadas oficialmente a todas las autoridades, con sola la remisión del correspondiente número del periódico; la segunda, la *parte editorial* i la tercera, la *parte miscelánea*, avisos i noticias extranjeras.

PARTE OFICIAL. CIRCULAR.

República de Colombia. — Prefectura de Cundinamarca. — Bogotá agosto 11. de 1831. — 21. — Al señor gobernador de . . .

El vicepresidente de la República desea que haya un periódico por lo menos en todas las capitales de departa-

La búsqueda de un teatro nacional (1830-1890)

MARINA LAMUS OBREGÓN

Trabajo fotográfico: Elizabeth Hegyi y Ernesto Monsalve

CASTIGAT RIDENDO MORES (1831-1839)

POR MEDIO DE LA LEY FUNDAMENTAL expedida por la Convención del 17 de noviembre de 1831, se creó la Nueva Granada. A finales de la Gran Colombia empezaron a aparecer las tendencias políticas que se consolidaron, posteriormente, en los partidos políticos. En el aspecto cultural, se impulsaron la educación y algunas instituciones como la Academia Nacional, el Observatorio Astronómico y el Museo Nacional, entre otras.

También el teatro formó parte del concierto de doctrinas discutidas dentro de la vida republicana, en consonancia con otras instituciones de su mismo carácter y con las necesidades del Estado. Por ello se lo consideró una herramienta más en el progreso cultural del país, con un modelo teórico que estaba resumido en la divisa de la comedia formulada por el poeta latino francés Juan de Santeul (1630-1697): *Castigat ridendo mores* (Enmienda las costumbres riendo).

En contradicción con el espíritu de otras teorías debatidas por la dirigencia cultural y política, la Nueva Granada adoptó, aparentemente sólo en su forma, esa misma divisa que había acompañado a los virreyes desde finales del siglo anterior, inscrita, como constancia, en el telón de boca del Coliseo de Bogotá. Con el lema conservador se quería operar un cambio significativo: contribuir a acabar con el *statu quo* colonial.

Por ello el gobierno de la provincia de Bogotá, por medio de su órgano oficial, el Constitucional de Cundinamarca, sentó las bases de lo que se podría denominar un programa gubernamental con respecto al tema. Se proponía ante todo examinar cuál de los efectos quería producir con mayor frecuencia, y cuáles inclinaciones eran más gratas a la sociedad para ponerlas en escena. Algunos fundadores de la república estaban convencidos "del resultado que se obtiene sobre la masa de los individuos con los espectáculos públicos"¹.

El gobierno, basándose en los frutos ya recogidos por los "países civilizados" con la mencionada divisa, consideraba que los beneficios primarios del teatro se irían reflejando, paulatinamente, en la sociedad granadina, pues una persona que asistiera con regularidad al teatro aprendería normas de urbanidad, de buen gusto, mejoraría el lenguaje y les daría al alma y al cuerpo una sana diversión; por tanto, se limarían asperezas y se moderarían las pasiones.

Página anterior:
Primer número del Constitucional
de Cundinamarca, órgano oficial.

¹ Constitucional de Cundinamarca, Bogotá, núm. 15, 1º de enero de 1832, pág. 59.



Teatro El Coliseo (Grabado de Racines/Rodríguez. Papel Periódico Ilustrado, E. M.).

Iluminación del Teatro El Coliseo con gas (El Tiempo, Bogotá, 21 de septiembre de 1858).

GAS EN BOGOTÁ.

Hace algunos días se principiaron en el Coliseo los trabajos para montar un gasómetro del tamaño necesario para alumbrar aquel edificio en las noches de representación. Estos trabajos estarán concluidos bien pronto; pero como algunos individuos han manifestado gran temor de que el gasómetro estalle, i han elevado una representación al señor Alcalde para que haga suspender los trabajos, publicamos extractos de los informes dados por los profesores nombrados al efecto como jueces para decidir sobre el mérito del aparato de fabricación de gas, presentado en la exhibición anual de los productos industriales de Nueva York en 1857, uno de los cuales es el que se está montando hoy. Dice así:

"Dos aparatos para la jeneracion del gas han merecido un lugar prominente, i como ninguno de sus inventores pretende producir gas de mejor calidad que el otro, la cuestion de su mérito comparativo se ha reducido a la de economía en la produccion i facilidad en su manejo, para que pueda trabajarse con ellos con la mayor seguridad, aun por personas ignorantes.

"Vuestra comision a la vez que los recomienda ámbos como altamente útiles i meritorios, no vacila en espresar su opinion de que el distintivo de superior, para los objetos designados, corresponde sin disputa al aparato presentado por Mr. Coates.

"Este aparato es notable por su grande sencillez, por su seguridad i su economía: se compone de estufas dobles i sencillas, con retortas, un condensador, un gasómetro i un estanque, los cuales son partes componentes de todos los aparatos para la fabricacion del gas.

"Puede ser manejado con suma facilidad por una persona de mui mediana inteligencia: un criado de ordinaria capacidad puede familiarizarse con la produccion del gas en mui poco tiempo.

"La luz que produce es indisputablemente la mejor conocida por su brillantez, i se recomienda por su conveniencia i suficiencia para cualquier objeto, ademas de que está completamente libre de chispas i de humo. Cuando el gas ardía en proporcion de dos pies cúbicos por hora dió una luz equivalente a quince velas de esperma pura de la mejor calidad; cuando la combustion se hacia al respecto de dos pies i medio por hora, la luz era igual a la de veinte velas de esperma.

Para comenzar con la aplicación del esquema, ya las autoridades habían detectado algunos hábitos y "propensiones malsanas" en la sociedad, como el "juego de gallos", algunos juegos de suerte y azar prohibidos por la ley y las "casas sospechosas de vicio", en las que se reunían toda clase de hombres. Especialmente se quería combatir la riña de gallos, cuya repetición afectaba "la parte moral del individuo, predisponiéndolo á la consumacion de delitos atroces"². Así mismo, las autoridades pretendían destruir una nueva manifestación: el lujo y ciertas costumbres propias de los "países ricos y amantes de los goces".

También desde el punto de vista artístico se ganaría, pues habría espacio para promover obras de literatos granadinos, y las compañías extranjeras dramáticas, de ópera y baile que se contrataran colaborarían con el desarrollo de nuestras propias expresiones.

Con respecto al repertorio teatral y espectacular, el gobierno estimaba que lo mejor para el pueblo eran las comedias españolas y francesas, los sainetes, las tonadillas y los bailes, porque producían alegría. La comedia, especialmente, era

² El Labrador y Artesano, Bogotá, núm. 17, 6 de enero de 1839, pag. 65.

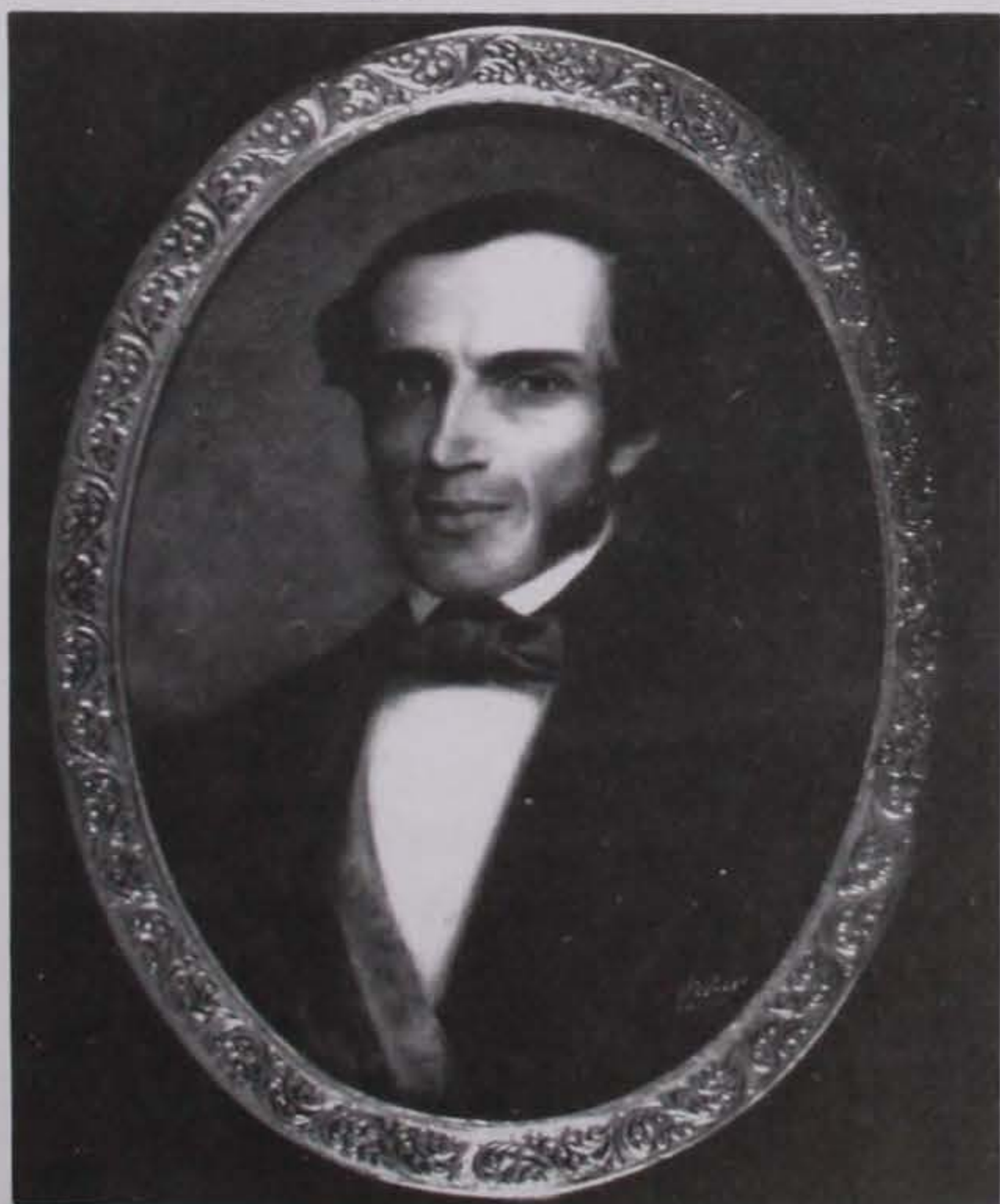
"el calmante más eficaz". No se desconocía "lo majestuoso y sublime de la tragedia", pero ya el país había sufrido fuertes golpes con la gesta emancipadora y llegaba el tiempo de divertirse y ser felices. El continuar representando escenas trágicas perpetuaría la inclinación a la melancolía y a los "pensamientos tristes, que son los precursores infalibles del suicidio". Y aún más: "el corazón de los jóvenes" no podía resistir las pasiones violentas, sin dejarles impresiones perjudiciales para toda la vida. Los argumentos esgrimidos no solamente eran de orden moral y psicológico, pues pesaba también el estado teatral en general, y nuestro teatro no contaba con actores que pudieran representar bien tragedias, ni siquiera dramas, por lo cual era mejor empezar con géneros de más fácil actuación.

Aunque los medios periodísticos no lo dijeran explícitamente, como trasfondo se encontraba la influencia francesa, que estaba cambiando la sensibilidad de los lectores y del público colombiano. Como dice Alvaro Garzón Marthá, para el teatro había concluido la época de la tragedia iniciada a finales del siglo XVIII: "[...] la tragedia ya no tenía nada nuevo que decir a un público ávido de emociones románticas"³, y los dramas y melodramas franceses reflejaban los nuevos gustos estéticos de la naciente sociedad burguesa que comenzaba a desarrollarse. También la época de la loa estaba muriendo, pues ella significaba la consagración de "algunos ídolos" del pasado colonial. Las viejas formas debían ceder a la ideología romántica, y dentro de ella se veía con especial interés la ópera italiana, que ya había hecho su aparición en otros países del continente.

Conforme con lo anterior, el gobierno de Cundinamarca se hacía cargo del funcionamiento del edificio teatral (el Coliseo), y la ciudadanía debía participar,

³ Alvaro Garzón Marthá, *La actitud trágica en el teatro de la Independencia (1790-1830)*, 1988.

Rufino Cuervo promueve las funciones teatrales (Colección miniaturas Biblioteca Luis-Angel Arango).



Luis Vargas Tejada, autor de varias obras de teatro que fueron puestas en escena por la compañía de Juan Granados (Grabado del Papel Periódico Ilustrado, 10. de octubre de 1881).



TEATRO.

GRAN FUNCION PARA EL 9 DE MAYO.

TERCERA DE ABONO.

La Compañía siempre constante en no perdonar medio para variar los espectáculos i complacer a sus favorecedores, ha dispuesto para este día el interesante drama en tres actos, composición del célebre ALEJANDRO DUMAS, i que lleva por nombre:

EL MULATO

O

EL CABALLERO DE SAN JORJE.

Esta ingeniosa composición, sobre cuyo mérito literario dejaremos que falle el público inteligente, es opinión general que quiso retratar el mismo autor, personificándose en el protagonista, o sea EL CABALLERO DE SAN JORJE, lo que añade un mérito no pequeño a la composición, i la hace mucho mas interesante.

LA DISTRIBUCION ES COMO SIGUE:

Condesa de Preale.....	Señora Dolores Alegre.
Francisca.....	Señora Maria Aderli.
El Caballero de San Jorje.....	Sr. Francisco González.
Mr. de Boulogne.....	Sr. José María Peix.
El Varon de Tourvel.....	Sr. José Belaval.
Julian.....	Sr. Francisco Villalba.
El Vizconde de la Molière.....	Sr. Felix Garrido.
Platon.....	Sr. J. Castro.
Un Comisario.....	Sr. F. Zapata.
José.....	Señorito José Belaval.
Montero primero.....	Sr. José Torres.
id. segundo.....	Sr. E. Torres.

Para completar esta escogida funcion se pondrá en escena la lindísima comedia en un acto, i nueva en este teatro, de DON NARCISO DE LA ESCOSURA, cuyo título es:

LA FRONTERA DE SAVOYA

O

EL MARIDO DE TRES MUJERES.

Sobre la cual nada podremos agregar, pues es bien conocido el mérito i gusto de este traductor.

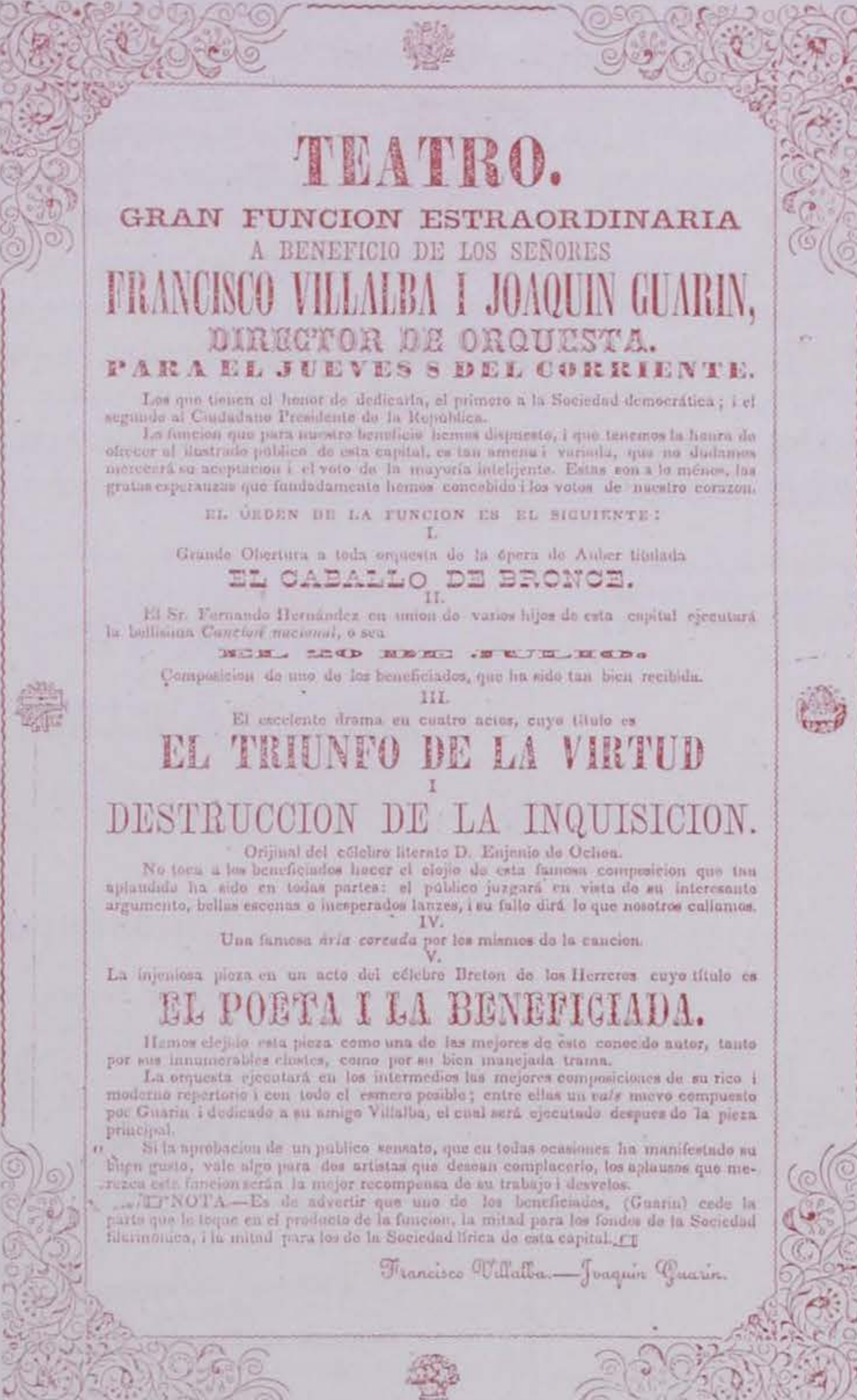
PRECIOS DIARIOS.

ENTRADA JENERAL....	4 rs.	Palcos altos.....	4 rs.
Palcos bajos.....	12 id.	Asiento en luneta.....	1 id.
Palcos del medio.....	24 id.	Asiento en tertulia.....	1 id.

por medio de un vocero, en la parte artística. El 15 de diciembre de 1831 el gobernador de la provincia de Bogotá, doctor Rufino Cuervo, expidió un decreto publicado en el Constitucional de Cundinamarca ⁴, tendiente a promover las funciones teatrales con regularidad y a que éstas se llevaran a cabo con "orden y seguridad".

El decreto en mención se componía de cuatro considerandos y diez artículos. El primer considerando rezaba que "el teatro bien dirigido, es una escuela de lenguaje puro i correcto, de urbanidad, de moral i de buen gusto". Se nombraba al jefe político como juez del teatro, encargado de la venta del aforo. El debía prever los mecanismos de policía necesarios para que no se falsificara la boletería y se desarrollara la función con normalidad. Se asignaron cuatro "vijiladores" que debían controlar la entrada del público y mantener el orden dentro del Coliseo.

⁴ Constitucional de Cundinamarca, Bogotá, trimestre 2, núm. 14, 25 de diciembre de 1831.



TEATRO.

GRAN FUNCION EXTRAORDINARIA

A BENEFICIO DE LOS SEÑORES

FRANCISCO VILLALBA Y JOAQUIN GUARIN,

DIRECTOR DE ORQUESTA.

PARA EL JUEVES 8 DEL CORRIENTE.

Los que tienen el honor de dedicarla, el primero a la Sociedad democrática; i el segundo al Ciudadano Presidente de la República.

La función que para nuestro beneficio hemos dispuesto, i que tenemos la honra de ofrecer al ilustrado público de esta capital, es tan amena i variada, que no dudamos merecerá su aceptación i el voto de la mayoría inteligente. Estas son a lo ménos, las gratas esperanzas que fundadamente hemos concebido i los votos de nuestro corazón.

EL ORDEN DE LA FUNCION ES EL SIGUIENTE:

I.

Grande Obertura a toda orquesta de la ópera de Auber titulada

EL CABALLO DE BRONCE.

II.

El Sr. Fernando Hernández en union de varios hijos de esta capital ejecutará la bellísima *Canción nacional*, o sea

DEL MO MO MO SUEÑO.

Composicion de uno de los beneficiados, que ha sido tan bien recibida.

III.

El excelente drama en cuatro actos, cuyo título es

EL TRIUNFO DE LA VIRTUD

I

DESTRUCCION DE LA INQUISICION.

Original del célebre literato D. Eusebio de Ochoa.

No toca a los beneficiados hacer el elogio de esta famosa composicion que tan aplaudida ha sido en todas partes: el público juzgará en vista de su interesante argumento, bellas escenas o inesperados lanzes, i su fallo dirá lo que nosotros callamos.

IV.

Una famosa *Ária* coreada por los mismos de la canción.

V.

La ingeniosa pieza en un acto del célebre Breton de los Herreros cuyo título es

EL POETA I LA BENEFICIADA.

Hemos elegido esta pieza como una de las mejores de este conocido autor, tanto por sus innumerables chistes, como por su bien manejada trama.

La orquesta ejecutará en los intermedios las mejores composiciones de su rico i moderno repertorio i con todo el esmero posible; entre ellas un *valse* nuevo compuesto por Guarín i dedicado a su amigo Villalba, el cual será ejecutado despues de la pieza principal.

Si la aprobación de un público sensato, que en todas ocasiones ha manifestado su buen gusto, vale algo para dos artistas que desean complacerlo, los aplausos que merezca esta función serán la mejor recompensa de su trabajo i desvelos.

NOTA—Es de advertir que uno de los beneficiados, (Guarín) cede la parte que le toque en el producto de la función, la mitad para los fondos de la Sociedad filarmónica, i la mitad para los de la Sociedad lírica de esta capital.

Francisco Villalba.—Joaquín Guarín.

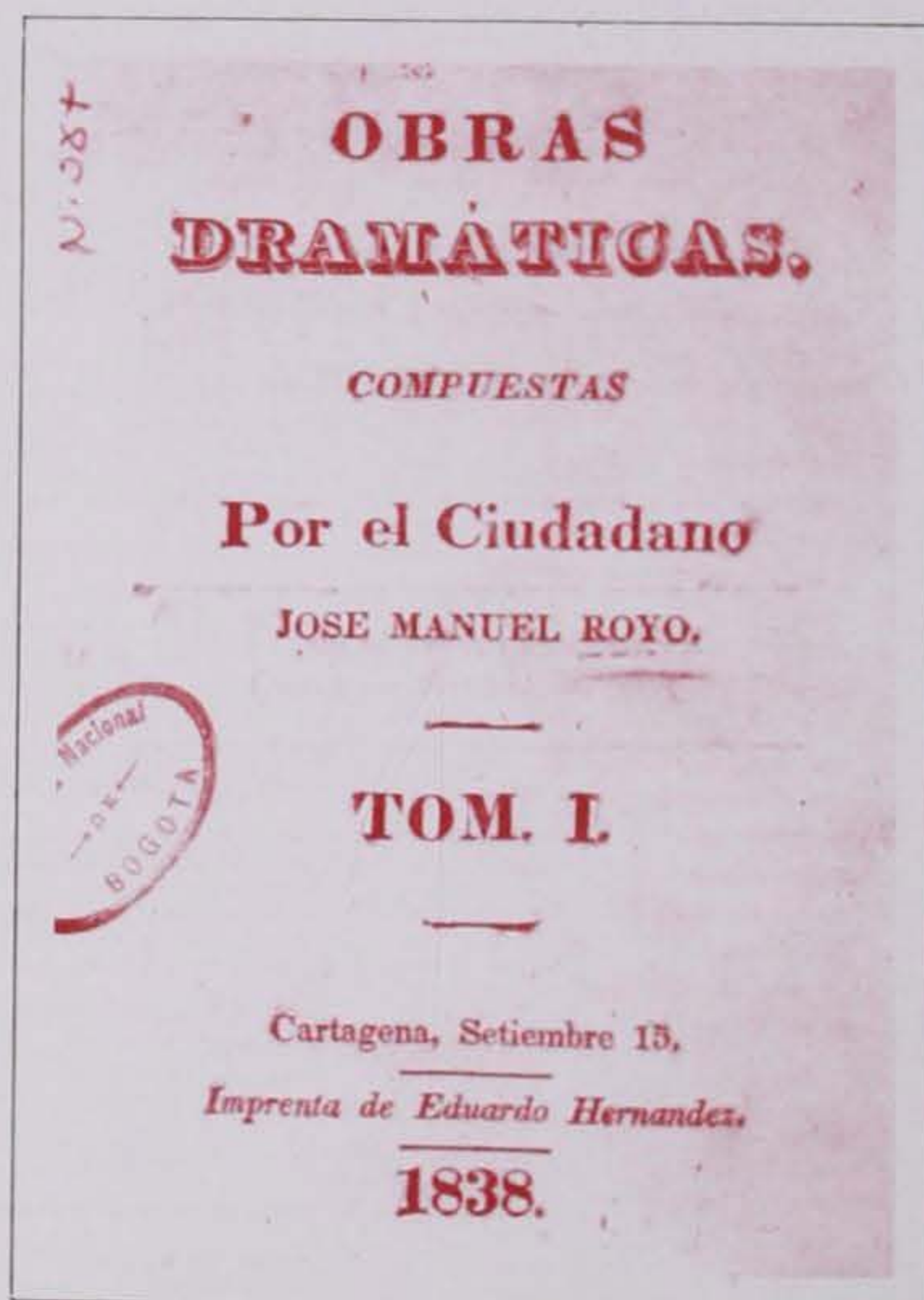
Para promover la parte artística, el jefe político o juez contaba con un censor, propuesto por el I.C.M. (cabildo municipal) y ratificado por el gobernador de la provincia. Este censor debía elegir las piezas teatrales atendiendo a la moralidad de los argumentos y la calidad literaria, distribuir los papeles entre los actores, presidir los ensayos y redactar los estatutos del Coliseo sobre conservación del mobiliario y decoración. Debía, inclusive, promover una biblioteca de obras dramáticas, contratar compañías extranjeras dramáticas, de ópera y baile y, por último, hacer instalar un alumbrado que no fuera nocivo para la salud.

Para cumplir con la anterior misión, el decreto se quedaba corto, más aún cuando para ponerlo en práctica se necesitaba de un Estado ya consolidado, y los avatares políticos del siglo no fueron los mejores. Salvo la publicación del decreto, el gobierno no lo instrumentalizó ni previó recursos económicos. El

censor, que era el más importante motor para promover la marcha progresiva del teatro no fue nombrado.

Los periódicos de todo el país colaboraron con el teatro en su misión "civilizadora". Después de una noche de función, como medida correctiva, se publicaban los "defectillos" o faltas de urbanidad que se cometían en los palcos y el patio. "Defectillos" eran las costumbres que sobrevivían de la Colonia, entre las cuales se contaba aquella de comenzar la función una vez que el presidente de la nación se presentaba. Tan pronto como éste ocupaba el palco principal, los espectadores se descubrían la cabeza, se levantaban de las sillas y aplaudían. Homenaje brindado a los virreyes y a Morillo. Las faltas contra la urbanidad eran múltiples: fumar, que fue la más difícil de desarraigar lo que sólo se logró a finales de

Portada de las *Obras dramáticas* de José Manuel Royo, 1883. (Biblioteca Nacional. Fotografía de E. M.).



siglo; comer, gritar, atropellarse en la puerta al entrar y al salir, y otras por el estilo.

Cinco años después de publicado el decreto, en 1836, el periódico bogotano *El Imperio de los Principios*⁵, en un balance sobre el teatro bogotano posterior a la revolución, declaró que los progresos eran bastante lentos, a pesar de que los granadinos no eran inferiores a lo que habían sido en la época colonial. La falta de censor permitió "sucesos desagradables entre las compañías y los empleados públicos"; no se montó la orquesta, ni se promovió la educación de "jóvenes de principios, de exterior interesante, y deseosos de perfeccionarse sobre todo en la hermosa lengua castellana". En fin, el adelanto del teatro se dejó en manos de los aficionados que apoyaban compañías nacionales y extranjeras, y de tal cual empresario que se aventuró en una inversión bastante insegura.

⁵ *El Imperio de los Principios*, Bogotá, 31 de julio de 1836, pág. 5.

En esta etapa (1831-1839), la compañía dramática nacional más importante fue la del bogotano Juan Granados. Tanto en Bogotá como en Medellín, Cartagena y otras ciudades, siguieron presentándose las compañías de aficionados que durante los tres primeros decenios del siglo mantuvieron alguna práctica teatral, las cuales dieron, posteriormente, origen a compañías más importantes y estables.

Granados, empresario y actor principal, invitó a Lorenzo María Lleras (1811-1868) a participar como "ensayador" o director artístico. El repertorio escogido por ambos para presentar durante el año que se mantuvo en cartelera (abril de 1833-febrero de 1834, aproximadamente), revela la transición en el gusto estético: pocas tragedias, nuevos dramas franceses y comedias españolas. Lleras y Granados dieron gran importancia a la dramaturgia colombiana y latinoamericana.

TEATRO.

GRANDE Y EXTRAORDINARIA FUNCION!

EL HOMBRE
DE
LA MASCARA DE HIERRO,

famoso drama de la escuela francesa, en seis actos, se representará en la noche del sábado 21 del presente, a beneficio de

Bárbara Abadía,
quien humildemente la dedica
a los valientes hijos del Cauca i a los de la bizarra Antioquia.

En el intermedio del 2.º al 4.º acto del drama, la pareja Bronner Cardella, que jenerosamente ha querido obsequiar a la beneficiada, ejecutará el gracioso baile titulado

LA CARIBALDINA.

Humilde i desconocida en esta capital, sin fama que me recomiende al favor público, yo debía, i he limitado en efecto, el círculo de los Mécenas de mi beneficio, a los hijos del hermoso Cauca, en cuyas orillas corrió mi juventud, i a los jenerosos compatriotas de ZEA, CORDOVA i ARANZAZU, cuyo rico país tiene tantos i tan estremados vinculos de fraternidad i simpatias con la patria de CALDAS i CAMILO TORRES. Si, a favor del esfuerzo de mis compañeros, la ofrenda que les hago mereciere su aprobacion, quedarán pagados con usura los deseos de

Bárbara Abadía.

Cartel anunciando una función dedicada al Cauca y Antioquia por Bárbara Abadía (Archivo documental José Ignacio Perdomo, Biblioteca Luis-Angel Arango).

na. Pusieron en escena obras de Luis Vargas Tejada (1802-1829): *Aquimín*, *Sugamuxi* y *Las convulsiones*, y de los nuevos dramaturgos granadinos, Rafael Alvarez Lozano (1805-1845): *El corsario*, *Emilio* y *Miguel o Los proscritos*; Francisco de Paula Torres (1808-1885): *El conde don Julián* y *Gonzalo de Córdoba*. Las obras de los dos últimos quedaron inéditas.

En 1834 se unió a la compañía de Juan Granados la del español José Romualdo Díaz, que acababa de llegar a la ciudad y no contaba con un elenco superior a cuatro actores. A fines de 1835, alternaron funciones con la compañía del también español Francisco Villalba.

Las compañías extranjeras que llegaron al país durante este decenio y el siguiente fueron realmente significativas para el desarrollo del teatro nacional. Desde sus propios oficios, los elencos se integraron a la vida granadina en la construcción del teatro de la república, y algunos terminaron radicándose en el país o manteniendo relaciones estrechas con artistas, aficionados y políticos granadinos. A lo largo del siglo, salvo contadas excepciones, no volvió a presentarse esta fraternidad entre teatristas nacionales y extranjeros. La contratación de partiquinos⁶ nacionales por la mayoría de compañías extranjeras era un imperativo, por sus elencos reducidos. Otras presentaron obras colombianas debido a presiones de la prensa o como estrategia publicitaria y afectiva.

Como ejemplo de esa camaradería, se podría citar al español José Romualdo Díaz y su esposa, quienes en Medellín entrenaron jóvenes en actuación y canto. En Cartagena los aficionados pidieron a la compañía de Pedro Iglesias que prolongara su estadía en la ciudad, pues el contacto con las dos compañías de aficionados cartageneros había beneficiado a los actores. Además, Iglesias estrenó y dirigió varias obras del autor cartagenero José Manuel Royo Torres (? - 1891). Después que la compañía partió con rumbo a Jamaica, durante la travesía naufragaron y murieron más de la mitad de los actores con sus familias. En solidaridad, los actores cartageneros recogieron donativos y presentaron funciones a beneficio de los sobrevivientes, que esperaban en una isla del Caribe poder regresar a su patria.

Mención especial merecen las compañías de Francisco Villalba y de Eduardo Torres, que, aunque pequeñas y de escasos recursos económicos, estuvieron por casi todo el país. Sus elencos incluían bailarines y cantantes de arias de óperas y "tonadillas" populares españolas y latinoamericanas. Villalba restauró el Coliseo de Bogotá; sacudió, remendó, pintó bastidores y bambalinas; arregló la fachada del teatro; diseñó y confeccionó el vestuario y dividió los camerinos de hombres y mujeres. Villalba, además de industrial, fue hábil en el manejo económico y político, hasta el punto que compuso el primer himno nacional, estrenado en la función del 20 de julio de 1836. Después de un corto viaje por otras ciudades del país regresó con la compañía dividida a Bogotá, donde ocupó el cargo de bibliotecario en la Biblioteca Nacional hasta 1869, año en que murió.

La compañía de Eduardo Torres llegó a Cartagena en 1838, y allí presentó obras de los cartageneros José Manuel Royo y Juan José Nieto (1804-1866). Del primero, *Balboa o El descubridor del Istmo*, *El doncel*, *Eudoro Cleón o La inocencia oprimida* y *El cristiano errante*; de Nieto, *Aurelia o La toma de Constantinopla por Mahomet II*. Después continuó viaje a Bogotá, y en esta ciudad se disolvió. Torres se unió a la fracción que había quedado de la también

⁶ Actores que desempeñaban pequeños papeles.

disuelta compañía de Villalba, cuya escisión había quedado al mando de Francisco Martínez, "El Curro". Concluida la temporada de las dos compañías en 1840, interrumpida por la guerra de los Supremos, se separaron, y algunos actores se quedaron con "El Curro", como una compañía andante por el país. El repertorio presentado en la capital fue variado: oberturas, dúos y arias de óperas italianas, dramas franceses en traducciones de dramaturgos españoles, sainetes, comedias en un acto y bailes españoles y franceses. Del repertorio nacional, presentaron *Doraminta* de Vargas Tejada.

Si se examina la cronología de las presentaciones teatrales del siglo, la inestabilidad política, representada en incontables luchas armadas nacionales y regionales y golpes de Estado, influyeron sobre la actividad artística de compañías y dramaturgos. Después de cada lucha armada, el teatro, convaleciente como el país, lentamente se recuperaba. La población se demoraba en asistir a las funciones; era tiempo de llorar a los muertos, y el luto se guardaba más rigurosamente. El periódico *El Charivari Bogotano* decía en 1848 que

no carecerá absolutamente de fundamento atribuir el mal estado de nuestro teatro, a las continuas oscilaciones y vaivenes políticos, que obligándonos á defender nuestra existencia nos ha hecho descuidar todo lo demás. Mientras el gran siglo XIX ha estado derramando sus resplandores por el mundo entero, nosotros nos hemos estado matando unos á otros...⁷.

UNA NUEVA ETAPA (1840-1858)

La divisa *Castigat ridendo mores* siguió vigente en la legislación y en la mentalidad de algunos dirigentes. Por medio de reglamentaciones policivas, el espectáculo teatral se sometió aún más al control gubernamental y se suprimió el censor elegido por los ciudadanos. Al arte también llegaron los aires represivos que dieron origen a la Constitución de 1843. Sin embargo, por esas paradojas que han acompañado al país, el teatro, en la práctica, empezó a abrirse espacio, pues los jóvenes echaron mano de él como arma generacional y política.

Esta nueva etapa, comprendida entre 1840 y 1858, no fue uniforme en los centros urbanos; tampoco tuvo un progreso continuo, debido a la situación del país. Aquí hacemos una generalización, a causa de la documentación existente de diferentes latitudes. También se hace necesario subdividir el lapso, porque en la primera parte (1840-1854) se dio un intento organizativo gremial de mayor envergadura, en parte por influencia de las compañías extranjeras llegadas en el lapso. Influencia que, unida a las circunstancias ideológicas del país, fraguó un teatro político. En el segundo lapso, a partir de 1855, los teatristas irrumpieron en la vida cultural y política nacional con un manifiesto y un ideario político que generaron discusiones sobre la función del teatro, sobre teatro y política, dramaturgia y práctica teatral. Aunque fueron dos o tres escasos años los de mayor vehemencia, los protagonistas de dicho momento continuaron impulsando el teatro, inclusive, hasta la década del setenta.

En Bogotá, especialmente, el teatro (texto y práctica) se convirtió en tema y proclama de radicales y artesanos. En otras partes del país, aunque los jóvenes no subieron al escenario previo un manifiesto, sí pusieron en escena aquellas obras nacionales que estaban causando controversia y algunas del repertorio

⁷ *El Charivari Bogotano*, Bogotá, núm. 5, 29 de octubre de 1848, pág. 4.

romántico francés calificadas de "francamente inmorales". También de varias ciudades (Medellín, Popayán, Mompox, Socorro, San Gil, Cúcuta, entre otras) se tienen testimonios documentales de compañías constituidas exclusivamente por artesanos que pusieron en escena obras acordes con sus ideas políticas.

El teatro de las décadas del cuarenta y del cincuenta, especialmente, coadyuvó en la difusión de los símbolos y del ideario de la Revolución Francesa, de las ideas socialistas, y fue escenario de disputas religiosas. Si tenemos en cuenta que la mayoría de la población era analfabeta y se tenía poco acceso a los libros, el teatro fue una herramienta eficaz para la difusión de dichas ideas. Inclusive, al pesebre, esa "inocente entretención" decembrina, llegaron en grandes telones de fondo las inscripciones de Libertad, Igualdad, Fraternidad, y el gorro frigio cubrió la cabeza de algunos muñecos de madera.

Esta difusión fue promovida y alentada por los radicales y los grupos de artesanos, hasta el punto que el teatro formó parte de los escenarios escogidos para la batalla. Fue tan planeada esta posición de práctica política, que pretendían ejercer sobre el pueblo el mismo efecto "extraordinario" logrado por las representaciones de la pasión de Cristo, hasta el extremo de que cualquier labriego, por ignorante que fuera, conocía perfectamente el hecho, gracias a la repetición anual de esas funciones.

Con este planteamiento, los jóvenes revolucionarios que se consideraban completamente diferentes de los fundadores de la república, a quienes con sobradas razones les atribuyeron "especial horror al teatro" y el ser "enemigos de los placeres", repitieron en parte lo que ellos habían dicho, pero desde una óptica diferente y dentro de colectividades políticas y gremiales organizadas, beligerantes y en pugna.

Acorde con los tiempos, el pensamiento económico entró en el "templo de Talía", y hubo consenso en que el sostenimiento del teatro fuera un negocio de particulares, además de una industria rentable. Diferente de la etapa de los fundadores, en que el funcionamiento de los edificios y el impulso teatral en general eran competencia del Estado.

LA TRANSICION (1848-1854)

El bogotano Juan José Auza organizó una compañía teatral con algunos actores aficionados de la Compañía de Francisco Martínez —El Curro—. Después de variadas vicisitudes, Auza logró mantener una actividad intermitente desde 1845 hasta 1860. Viajó por las más importantes ciudades del país, y cuando por problemas económicos se quedaba sin actores en alguna de ellas, organizaba una nueva y pasajera compañía con actores de la localidad. Auza fue el primer empresario nacional, que empezó hacia 1853 a introducir canciones patrióticas francesas en los intermedios o para finalizar las funciones. Así colaboraba desde el escenario a la "masificación" de los símbolos de la Revolución, utilizados posteriormente en las revueltas populares.

Siguiendo el ejemplo de la Sociedad Filarmónica, en 1848 se estableció en Bogotá la Sociedad Protectora del Teatro, con el objeto de sostener una compañía estable que colaborara en el progreso del teatro nacional. Seguramente los promotores de la Sociedad no solamente tuvieron en cuenta los beneficios

SOCIEDAD PROTECTORA DEL TEATRO.—A continuación ponemos el informe de la Comisión nombrada para establecer las bases de esta Sociedad, a la que deberemos la reformation formal i material de nuestro Teatro. Siguiendo tambien la Constitucion de la Sociedad, el contrato con la Compañia dramática i la lista de accionistas inscritos hasta hoy. Todos los trabajos de la Comisión fueron aprobados en junta plena; i desde luego ha empezado a funcionar el Directorio nombrado.

[1] Como la empresa debe comenzar desde el segundo domingo de setiembre, para lo cual es indispensable la reunion de los fondos, se ruega a los señores accionistas que cubran el valor de su accion, a la mayor brevedad, en la tienda del Sr. Juan Vengoechea, portales de Arrubla número 8, donde se los pondrá nota de pago por el Director Bernabé Torres. [2]

SEÑORES:

La Comisión nombrada en la sesion anterior para preparar las bases de la empresa de proteccion i mejora del Teatro ha hecho lo siguiente:

Ha obtenido de los propietarios del Teatro la renuncia del alquiler por seis meses, bajo la promesa que se les ha hecho de que si la Sociedad tiene sobrantes, cubiertos los gastos, estos sobrantes se emplearán en el uso del Teatro i en decoraciones que la Sociedad. Si hubiera pérdidas los propietarios se allanan a correr la misma suerte que la Sociedad.

Ha negociado una decoracion entera, de telon a respaldo, sin mas costos que los de las materias primas. El artista somete al juicio del público el mérito de la decoracion: si fuere favorable i la Sociedad no tuviera pérdidas, le dará por su trabajo lo que estime justo; pero si el juicio del público fuere adverso, o la Sociedad tuviera pérdidas, el artista perderá su trabajo.

Ha contratado en 70 pesos la construccion de una elegante araña de 100 luces con reflectores de espejos.

Ha celebrado con la Compañia dramática el proyecto de contrato que somete a vuestra aprobacion.

Finalmente ha redactado las adjuntas bases de asociacion para dar cuenta al público de la naturaleza i objeto de esta Sociedad i llamar nuevos accionistas. Estas bases se someten asimismo a vuestra aprobacion.

La Comisión no vacila en expresar aquí su convencimiento de que por poco que persevera la Sociedad en su propósito, lejos de sufrir pérdidas tendrá la satisfaccion de rejenerar nuestro Teatro i de echar los cimientos de una Empresa grande, benéfica i lucrativa.

ANCÍZAR—JOSE CAICEDO ROJAS

BASES.

1.ª Se crea un fondo indefinido, pero que no ha de bajar de \$ 1,000 permanentes, mediante acciones de a 10 pesos.

2.ª El valor íntegro de cada accion se entera al contado en la Tesorería de la Sociedad.

3.ª Forma el Activo de la Sociedad el producto total de las funciones dramáticas.

4.ª Forma el Pasivo de la Sociedad el monto total de gastos de Teatro i devoluciones, incluidos los sueldos de la Compañia dramática.

5.ª Al fin de cada mes se hace balance entre el Activo i el Pasivo. Si hubiera déficit se repartirá entre los accionistas, quienes lo cubrirán al contado, de manera que nunca esté disminuido el fondo de \$ 1,000 indispensable por ahora atendidos el personal de la Compañia i los gastos ordinarios presupuestos. Si hubiera saldo en favor despues de cubierto el déficit, se aplicará lo sobrante al uso i mejora gradual del Teatro, a devoluciones i al aumento de la Compañia dramática.

6.ª Se fija el valor de la entrada (general) en 3 reales: el de los palcos altos en 4 reales: el de los del medio en 2 pesos: el de los bajos en 1 peso: el de las lunetas para los que no sean accionistas en 1 real. El asiento en bancos es gratis.

7.ª Los accionistas tienen derecho a una luneta, cuya presenton no puede quitárseles aun cuando no asistan a la funcion dramática. Esta luneta puede ser transmitida a un tercero.

8.ª Al fin de cada mes enterarán los accionistas en Tesorería 12 reales, valor de sus entradas al Teatro, sean mas o menos de cuatro las funciones dramáticas que se hubieren dado; salvo si las funciones extraordinarias fueron en beneficio de algun actor, pues entonces tendrán que comprar la entrada.

9.ª La Sociedad funciona por medio de un Directorio compuesto de tres miembros elegidos por ella cada seis meses. Uno de los miembros del Directorio es el Tesorero de la Sociedad.

SOCIEDAD PROTECTORA DEL TEATRO.

SUSCRITORES QUE HAN CONTRIBUIDO.

Núm. de acciones. Capl.

Núm. de acciones.	Capl.	Núm. de acciones.	Capl.
Bra. Manuel Ancizar..... 1	10	Del frente..... 43	430
Antonio María Pradilla..... 1	10	Jacinto Echeverría..... 1	10
Cálos Martín..... 1	10	Elias Uribe..... 1	10
José M.ª Sampedro Agud.ª..... 1	10	Rafael Mora..... 1	10
Eustacio Santamaría..... 1	10	Francisco A. Uribe..... 2	20
Salvador Camacho Rold..... 1	10	Aparicio Salazar..... 1	10
José Calzado Rojas..... 1	10	Domínguez Maldonado..... 1	10
Juan Vengoechea..... 1	10	Juan Rubí..... 1	10
Gregorio Obregon..... 1	10	Andrés Tán..... 1	10
Patricia Pardo..... 1	10	Ignacio Rovira..... 1	10
Emiliano Escobar..... 1	10	Diego Suárez..... 1	10
Fernando Parraga..... 1	10	Diego Guzmán..... 1	10
Luis María Montoya..... 1	10	Marco de Urbina..... 1	10
Anselmo Restrepo..... 1	10	Valentín Calvo..... 1	10
Wenceslao Pizarro..... 2	20	C.ª P.ª José H. López..... 3	30
Miguel Bracho..... 1	10	Gayino Llozano..... 1	10
Miguel Brox..... 1	10	Thomas Reed..... 1	10
Hilario Novoa..... 1	10	Fernando Conde..... 1	10
Tomás Rodríguez..... 2	20	Ernesto del Villar..... 1	10
José Baza Cáceres..... 1	10	Proto Rodríguez..... 1	10
Joaquín Guarín..... 2	20	Manuel Castro..... 1	10
Lorenzo M.ª Lleras..... 1	10	Isidoro Santamaría..... 3	30
Francisco de P. Restrepo..... 1	10	Meliton Escobar..... 2	20
José Belaval..... 1	10	F. de P. López Aldana..... 1	10
Francisco Villalba..... 1	10	Aquillino Quijano..... 1	10
Francisco Góizález..... 1	10	Bahia Uricoechea..... 1	10
José M.ª Pels..... 1	10	Vicente Lombana..... 1	10
Bernardino Figueroa..... 1	10	Antonio Abadín..... 1	10
Manuel Restrepo Mont.ª..... 2	20	Francisco M. Valenzuela..... 1	10
Bernabé Torres..... 2	20	Andrés Bandino..... 1	10
Rafael E. Santamaría..... 1	10	Victor Tamayo..... 1	10
Manuel José Pardo..... 1	10	Francisco Montoya..... 3	30
Valentín Forro..... 1	10	Miguel Vargas..... 1	10
Rafael Laverde..... 1	10	Juanario Triana..... 1	10
Juan Alsina..... 2	20	Bernardo Herrera..... 1	10
Leon Echeverría..... 1	10	Juan Gutiérrez..... 1	10
Cecilio Echeverría..... 1	10	José María Montoya..... 1	10
Siguen al frente..... 43		Acciones..... 87	
		870	

Lista de suscriptores que han contribuido a la Sociedad Protectora de Teatro (El Neo-granadino, Bogotá, 30 de noviembre de 1849).

Estatutos de la Sociedad Protectora de Teatro (El Neo-granadino, Bogotá, 10. de septiembre de 1849).

culturales y artísticos para el país, sino que "los nuevos tiempos", en materia económica, presagiaban una buena inversión: el país ya contaba con ricos que necesitaban un sitio donde divertirse.

No se requería un estudio de factibilidad en un mercado tan restringido y por demás conocido. En el cercano 1846 estaba el ejemplo: la compañía de Mateo Fournier, figura políticamente controvertida, quien como artista y empresario español viajó por varias ciudades, y sus arcas no disminuyeron. El otro modelo era el del también español José Belaval, quien perteneció al elenco de Fournier, como actor principal, y regresó al interior desde Cartagena con otros artistas, antes de embarcarse para Centroamérica.

EUDORO

O EL

TRIUNFO DE LA RELIJION

EN EL GUERRERO CRISTIANO.

ENSAYO DRAMATICO EN 5 ACTOS

PARA CONCLUIR LOS CERTAMENES DE 1849 EN EL SEMINARIO DE S. JOSE.

PERSONAGES.

CANDIDIANO, *hijo del Emperador y amigo de Eudoro.*

EUDORO, *vencedor de los Partos.*

VALERIO, *rival de Eudoro.*

IRENEO, *jefe cristiano confidente de Eudoro.*

VIGILDO, *sacerdote druida confidente de Valerio.*

Guardia de Candidiano.

Coro de paganos.

Id. de druidas.

Id. de cristianos.

LOS SEÑORES

Luciano Navarro.

Rafael Garcia.

Diego Fallon.

Gregorio Gonzalez.

Guillermo Carrizosa.

Joaquín Duran.

Venancio Granados.

Andres Silva.

Crisóstomo Osorio.

Manuel Arrubla.

Aquilino Linares.

José Manuel Cam-
puzano.

Ignacio Cruz.

Braulio Zorrilla.

Ignacio Forero.

Miguel Urbina.

Francisco Zerda.

Joaquín Salas.

Teófilo Alvarez.

La escena en un bosque á cuya entrada se ven una estatua de Jupiter y el palacio de Candidiano.

Las cosas no marcharon como la Sociedad Protectora del Teatro lo había planeado. Se asociaron prácticamente los mismos miembros de la Sociedad Filarmónica, quienes estaban promoviendo tenazmente varios frentes culturales al mismo tiempo. Aquellos calificados de "ricachones" no se asociaron, ni llevaron sus familias al teatro, a pesar de que los periódicos capitalinos colaboraron con campañas de motivación.

Estas campañas no eran nuevas; ya en 1846 el redactor del periódico El Duende, gran aficionado al teatro, acudió a la estrategia —quién sabe que tan efectiva— de someter al escarmiento público a estos "remisos al progreso", al publicar listas con los nombres y la primera letra de su apellido. Antes de la lista el redactor escribió:

Si El Duende quisiese probar, á no dejar duda, que el estado de la riqueza del pais, especialmente de Bogotá, no solo permite, sino que exige que haya constantemente buen teatro para que salgan á luz tantas monedas llenas de moho como existen debajo de siete llaves no tendría mas ¡vive Dios! que abrir la boca para conseguirlo...

Después de la lista agregaba:

A estos podia agregar todavía alguna docena mas [...] ¿Se nos dirá que no van al teatro porque no les gusta, porque esta diversion no armoniza con sus ideas y principios? Negado, y la prueba al canto. Cuando se da en el teatro una representación gratis, de vale, que no cueste nada, como las de aficionados, entonces, no solo van todos lo que he mencionado sino que se dan de puñetazos por un palco....⁸.

Anuncio de la puesta en escena de la obra *La fundación de Bogotá* dedicada por Manuel Castell a Honorato Barriga, 1866 (Archivo documental José Ignacio Perdomo, Biblioteca Luis-Angel Arango).

TEATRO.

FUNCION DRAMATICA

PARA EL DOMINGO 17 DE JUNIO DE 1866.

Después de varias piezas escogidas i tocadas por el *sesteto*, abrirá la escena con el drama histórico-origiual, en un acto i en prosa, de *grande espectáculo*, escrito por el señor Manuel Castell, i dedicado al señor Honorato Barriga, el cual lleva por epigrafe:

LA FUNDACION DE BOGOTA.

Dice un refran andaluz, que *a fuerza de golpes, alguno ha de dar en el clavo*. El señor Castell cree haber tenido esta suerte en la presente composicion, que si bien la ha escrito en 3 dias, le ha costado meses para meditarla, i sobre todo, si se tiene en cuenta el teatro en que por primera vez va a ponerla en escena. Si se ha equivocado en su idea, sirvale de disculpa su mucho deseo i firme voluntad de agradar en cuanto sus fuerzas alcancen, al intelijente público de Bogotá, que con tanta *honra i provecho* ha sabido premiarle sus escasos i defectuosos trabajos.

Este drama será exornado con cuanto su argumento requiere, i para ello el señor Tomas Colombo Sánchez está pintando una desconocida i sorprendente decoracion.

REPARTO:

Catalina, LA QUINTANILLA.....	Señora Enriqueta G. de Castell.
Bogotá.....	Señor Manuel Castell.
Guatavita.....	Señor Heliodoro Santacoloma.
Gonzalo Jiménez de Quesada.....	Señor Francisco de P. Santander.
Hernando de Venégas.....	Señor Epifanio Navarro.
Sebastian de Benalcázar.....	Señor Daniel Obando.
Nicolas Frederman.....	Señor Honorato Barriga.
Francisco Gómez de la Cruz.....	Señor Meliton Heredia.
Andres Vásquez de Molina.....	Señor Domingo Torres.
Gonzalo García Zorro.....	Señor Abelardo Concha.
El padre Juan.....	Señor Juan Aguilar.
Un indio.....	Señor Tomas Zapata.
Un soldado.....	Señor José Barros.
Soldados e indios.	

La accion pasa en Santafé de Bogotá, la noche del 14 de agosto de 1539.

Concluido el drama se volverá a poner en escena, pedida su repeticion por el público i los periódicos de la capital, la produccion en 3 actos i en verso, del *jénero andaluz*, origiual tambien del señor Manuel Castell, nominada:

JOSE MARIA, O LA MASCARA DEL CRIMEN.

PRECIOS I HORA, LOS DE COSTUMBRE.— Si la funcion se suspendiere por mal tiempo, tendrá lugar el dia siguiente.—IMPRENTA CONSTITUCIONAL.

⁸ El Duende, Bogotá, núm. 8, 11 de junio de 1846.

Igual ocurrió con el periódico El Trovador, que en 1850 instaba a colaborar con el teatro para que este no se cerrara y decía:

¿Permitiremos que el teatro se cierre indefinidamente? ¿Si declamamos despues contra los ricos que no lo favorecen se nos tratará de comunistas? ⁹.

A pesar del fracaso económico de la Sociedad Protectora del Teatro, éste en general y el Coliseo capitalino en particular se beneficiaron. Y los actores noveles recibieron entrenamiento, pues los maestros encargados de la dirección fueron los veteranos José Belaval y Francisco Villalba.

EL TEATRO, ASUNTO DE LIBERTAD (1855-1858)

En los primeros días del mes de octubre de 1855, en las principales calles de Bogotá, aparecieron unos carteles anunciando una función teatral para el segundo domingo del mes. La parte de arriba del mencionado cartel informaba sobre la obra del "debut", la "afamadísima" *Fernán González*, y el reparto, y en seguida incluía la siguiente anotación: "La función no será presidida por autoridad alguna en su calidad de tal. Presidirán la cultura social i el respeto debido al bello sexo. Si la policía tuviere necesidad de asomarse, encontrará franca la entrada para el cumplimiento de su deber" ¹⁰. Esta advertencia formaba parte del manifiesto de la nueva Sociedad Dramática o Compañía de Aficionados, que empezaba temporada en el Coliseo de Bogotá, y lo que realmente indicaba era el propósito de poner fin a la censura previa de las obras y a la vigilancia de la función por parte del alcalde.

El cartel en el siglo XIX ocupó un lugar destacado en la información masiva: los transeúntes, inclusive aquellos que no sabían leer, se agolpaban frente a él y algún voluntario leía en voz alta, lo cual generaba discusión. Por esto, el alcalde contestó inmediatamente el desobediente cartel con un bando en el que recordaba la ley de 1840 sobre censura previa a las obras, no derogada por la última Constitución de la Nueva Granada (1853). Por tanto, él suspendería la función si la Sociedad Dramática no se acogía a la ley.

Los jóvenes "amateurs" escamotearon astutamente los problemas con las autoridades "sometiéndose" a la ley. Por medio de nuevos carteles convocaron a un "convite para una 'soirée' artística *privada* [el subrayado es nuestro] en la *casa* que llaman Coliseo con el objeto de manifestar a sus favorecedores los progresos de la Sociedad dramática en el arte de la declamación, los de la sección filarmónica en el arte de la armonía, i los del Sr. Ramón Torres en la pintura de decoración". Concluía el cartel diciendo que "los señores que *quieran ser convidados*" deberán ir a reclamar "su billete de introducción [léase boleto de entrada] consignando 4 reales para el presupuesto de gastos de la Sociedad dramática" ¹¹.

La presentación anunciada se llevó a cabo con numerosa asistencia. La polémica no se quedó en el aparente triunfo de los comediantes por su habilidad en la interpretación de las leyes. Por intermedio del procurador general se pidió la intervención de la Suprema Corte para que dirimiera el asunto, pues existían numerosas leyes municipales, en especial las de policía, que contrariaban el

⁹ El Trovador, Bogotá, núm. 13, 23 de agosto de 1850, pág. 102.

¹⁰ El Tiempo, Bogotá, núm. 40, 2 de octubre de 1855, pág. 3.

¹¹ El Tiempo, *ibid.*

espíritu de la Constitución de 1853, la cual, sin embargo, dado el carácter general de una constitución, no revocaba algunas leyes, que continuaban vigentes.

El argumento central del procurador se basó en que

*los pueblos mas libres son los pueblos mas morales, así como los mas corrompidos son aquellos en que todas las acciones del individuo están invijiladas, i en donde él i sus propiedades están rodeados de las precauciones de la policía, puestas en práctica por una lejion de esbirros que molestan al hombre en todo i en todas partes, so pretesto de protegerlo;*¹²

por lo cual, si el hombre tenía la "fuerza" como única autoridad y el "temor" como estímulo para proceder bien, ese hombre estaba viviendo bajo un "sistema represivo", que ya había demostrado ser ineficaz.

En 1856 la Corte falló en favor de la censura previa. Entonces los amigos de la "libertad teatral" consideraron que en la siguiente legislación del Congreso debía ser materia de discusión, porque se trataba de una cuestión de libertad civil y porque bajo la filosofía de la anterior Constitución (1843) se habían dictado leyes "paternalistas, autoritarias y represivas", entre ellas las que regían al teatro.

Los defensores de la revocatoria citaron varios artículos constitucionales. Por ejemplo, en el capítulo I, "De la República de la Nueva Granada y los granadinos", artículo 5, se leía: "la República garantiza a todos los granadinos: 1) la libertad individual, que no reconoce otros límites que la libertad de otro individuo, según las leyes"¹³. Era claro, entonces, que los límites de la libertad para ejercer el trabajo como actor iban hasta donde se tocaran los límites de la libertad del otro; por lo cual, al existir una censura previa para el artista dramático, se estaba anulando su libertad individual.

Como decíamos antes, durante este periodo se había enfatizado en que el teatro era un negocio particular y, a este respecto, el mismo capítulo I rezaba: "la República garantiza a todos los granadinos la inviolabilidad de la propiedad; no pudiendo, en consecuencia, ser despojados de la menor porción de ella, sino por vía de contribución general, apremio o pena, según la disposición de la ley, y mediante una previa y justa indemnización...", por lo cual, "los actores con talento o capital propios los emplean en el cultivo de su arte. El lugar de representación y los enseres que se utilizan para dicha ejecución dramática es propiedad privada y ningún censor ni autoridad municipal puede imponer ninguna contribución general, ni apremiar, ni apenar". Desde esta misma óptica se citaba, del mismo capítulo: "la República garantiza a todos los granadinos el respeto del domicilio, la correspondencia privada y papeles particulares, [...] el derecho de reunirse pública o privadamente, sin armas, para hacer petición a los funcionarios o autoridades públicas, o para discutir cualesquiera negocios de interés público o privado, y emitir libremente y sin responsabilidad ninguna su opinión sobre ellos[...]; la República garantiza a todos los granadinos la libertad de industria y de trabajo, con las restricciones que establezcan las leyes". Y otros artículos más que, sin necesidad de hacer pirotecnias filosóficas, estaban en contra de la censura previa.

¹² El Tiempo, Bogotá, núm. 43, 23 de octubre de 1855, pags. 1-2.

¹³ Las citas de la Constitución fueron tomadas de Diego Uribe Vargas, *Las Constituciones de Colombia*, Madrid, Cultura Hispánica, 1985, vol. 2, pag. 972. Los argumentos, del periódico El Tiempo, Bogotá, núm. 60, 19 de febrero, 1856, pag. 2.

TEATRO.

Espectáculo lírico - dramático.

Para el domingo 10 de junio de 1866,

Puesto bajo la protección del Excelentísimo señor Presidente de
Colombia, Gran Jeneral

TOMAS C. DE MOSQUERA.

ORDEN DE LA FUNCION.

1.ª Varias pintas esquivadas i ensayadas para este día por el señor
2.ª El drama histórico, en un acto i en verso, escrito en menos de
24 horas por el señor Castell, expresamente para esta función, nominado:

CRISTOVAL DE MOSQUERA.

I

REPARTO

Doña María de Heredia, Señora Fortigueta G. de Castell.
Cristoval de Mosquera, Señor Manuel Castell.
Don Pedro de Heredia, Señor Francisco de P. Santander.
Francisco de Ceballos, Señor Honorato Barriga.
Leon de Llerenas, Señor Meliton Heredia.
Baltasar de Gálvez, Señor Epifanio Navarro.
Alonso de Villacorta, Señor Daniel Obando.
Un peje, Señor Tuvias Zapata.

La acción tiene lugar en Cartagena de Indias, año de 1544.

3.ª La señora Luisa Riva de Venti acompañada por su esposo cantará la cavatina de la ópera

EL DOMINÓ NEGRO.

del maestro Leon Rossi.

4.ª La misma señora volverá a presentarse i cantará la siempre aplaudida "aria" de la grandiosa ópera

LA SEMBRATURA

Música del inmortal Rossini.

5.ª Seguirá el célebre drama en un acto i en verso, original de don Tuvias Rodríguez Robi, representado en Madrid por espacio de cuarenta noches consecutivas, titulado:

De potencia a potencia.

REPARTO.

Carlota, Señora Ramona Castell.
Don Valentín, Señor Manuel Castell.
Don Leon, Señor Francisco de P. Santander.
Don Galano, Señor Honorato Barriga.
Enrique, Señor Meliton Heredia.

6.ª Dará fin el espectáculo con el gracioso dúo de la terzina del

¡Tio canillitas!

cantado por las señoras Luisa R. de Venti i Fortigueta G. de Castell.

Se empezará la función a las ocho i media en punto, i si haviere se transferirá para la primera noche de buen tiempo.

PRECIOS.—Entrada general, 50 centavos.
Parques, lunetas i palcos, los precios de costumbre.
Se está ensayando el célebre drama *Los Derrotados*.

IMPRESA CONSTITUCIONAL.—POR NICOLAS FONTON.

TEATRO.

COMPANIA LIRICO-DRAMATICA.

MAGNIFICA FUNCION

PARA EL JUEVES 6 DE MAYO DE 1866.

Después de una brillante obertura se pondrá en escena el grandioso i célebre drama, en tres actos i en verso, de don J. Palan i Coll, titulado:

LA CAMPANA DE LA ALMUDAYNA.

REPARTO:

Doña Constanza, reina viuda, Sra. Matilde Cevalletti.
Isabel, Nicolasa Olano.
Gilbert de Centellas, gobernador de la Almudayna, Sr. José Jimeno.
El Infante don Jaime, Meliton Heredia.
Beltran Roig, Honorato Barriga.
Galeoran de Tous, Fernando Herrera.
Tornamira, Juvenal Castro.
Bruno, ballestero, Epifanio Navarro.
Emisario, Antonio Cevala.
Paje, Eulalia Escobar.
Jefes, ballesteros, conjurados, pueblo.

Hay dramas que su solo nombre es un acontecimiento teatral, cuando, como el que presenta la Compañía, reúne todas las condiciones que el público mas exigente pudiera desear, por eso la Compañía goza de tal popularidad, que pocos son los dramas que lo pueden oscurecer en mérito literario, en esas sorprendentes i conmovedoras, en efectos dramáticos de primer orden, i mas que todo, en un argumento nuevo i poco comun en el teatro; si a esto se añade que es histórico, su interés crece a los ojos del espectador; i no es posible mostrarse indiferente al heroísmo mate al de la Reina doña Constanza, ni al sufrimiento del príncipe Rei Jaime IV.

La empresa ha tenido que vencer muchas dificultades i sufragar muchos gastos para su representación, no obstante, los precios son los mismos, i espera que el público tendrá en cuenta, apesar de las difíciles circunstancias porque se atraviesa a constancia con que la Compañía redobla sus esfuerzos por complacerlo.

Teniendo en consideración que si las entradas no corresponden a las inmensas gastos que la Compañía tiene que soportar, se verá en la necesidad de suspender sus trabajos.

A continuación se pondrá en escena la chistosa i divertida pieza, en un acto i en prosa, de don Luis de Venti, titulada:

LA MUJER.

PRECIOS I HORA, DE COSTUMBRE.

Cartel de una presentación de la Compañía Lírico Dramática, 6 de mayo de 1869 (Archivo documental José Ignacio Perdomo, Biblioteca Luis-Angel Arango).

Función anunciada para el 10 de junio de 1866 de la Compañía Castell (Archivo documental José Ignacio Perdomo, Biblioteca Luis-Angel Arango).

Quienes apoyaron a los cómicos decían humorísticamente que en las tablas las únicas armas eran aquellas elaboradas por los actores con palos, y que servían para armar ejércitos "dramáticos", de países imaginarios, que no eran la Nueva Granada. Y agregaban, ya no con tanto humor, que, si existían restricciones para la "industria dramática", debían restringirse otras industrias. Era el caso de los predicadores, a quienes no se les exigía presentar previamente los puntos que iban a tratar durante los oficios religiosos, a pesar de que desde los púlpitos se

había convocado a la "guerra" y al "odio". Entonces, se preguntaba el periódico El Tiempo, "¿por qué, pues, tanto cuidado con el teatro i tanto abandono con respecto a la cátedra sagrada?". Agregaba, el mismo periódico, que los artistas no obligaban a nadie a ver sus obras, y que ir al Coliseo era tan de libre asistencia, como libre era la asistencia a la Iglesia.

La ley de 1831 le había asignado al censor varias funciones, la más importante entre ellas: ser promotor del desarrollo teatral. La ley del año cuarenta las reducía al control previo de obras y a sancionar, si el censor consideraba que eran inmorales, atentaban contra la sociedad, o si algún actor contravenía uno o varios de los artículos de la ley. Y, precisamente, aquí radicaba la esencia de la discusión: los criterios con los cuales el censor iba a medir la moralidad de las obras.

El redactor del mismo periódico El Tiempo hizo las siguientes consideraciones: si el censor juzgaba que la buena dramaturgia debía respetar las tres unidades, entonces reprobaría las obras románticas por "anárquicas". "Si es romántico, o sea impenitente apasionado de la libertad dramática, rechazará los dramas clásicos por narcóticos". Y agregaba:

*¿Qué se entiende, ademas, por drama inmoral? ¿Aquel en que se exhiben criminales i crímenes? I ¿si se exhiben para hacerlos odiosos i anatematizarlos? ¿Aquel en que solo se representan virtuosos i virtudes? I ¿si se representan para mostrar infelizes a los primeros i estériles las segundas?*¹⁴.

Y acto seguido promulgaba lo que consideramos formaba también parte del manifiesto de los nuevos teatrístas bogotanos: "Es un error estar todavía creyendo que el teatro debe ser una escuela de costumbres[...] el teatro no es más que una diversión inocente", al teatro nadie acudía a "aprender, ni a edificarse, sino a divertirse".

Los documentos consultados, de fechas posteriores, no revelan que el alcalde haya censurado alguna obra a la nueva compañía. En ocasiones, parte del público de los palcos, que no estaba de acuerdo con el nuevo repertorio, se retiró del teatro. Fue el caso de la función de *Hombre de mundo* de Ventura de la Vega: algunas familias se retiraron en el segundo acto, por considerarla inmoral. Veinte años después, la sensibilidad del público bogotano había cambiado: no sólo aplaudió la obra sino que pidió su repetición.

Volviendo a la compañía de "amateurs", ¿quiénes eran estos artistas que abogaban por la libertad teatral con tanta vehemencia? Algunos de ellos podían ser jóvenes en edad, pero ya tenían alguna trayectoria en materia política o teatral, o en ambas, y otros, además de jóvenes, eran noveles en el "arte de la declamación". El director artístico de la Sociedad, Lorenzo María Lleras, formó parte en 1838 de los fundadores de la Sociedad democrático-republicana de artesanos y labradores y, como su presidente, se propuso el objetivo de expandir las ideas socialistas. Muy joven había sido alcalde de la capital, seguidor de las ideas del general Santander y "gólgota". Lleras estaba vinculado al teatro desde 1833, aproximadamente, cuando colaboró como director de la compañía de Juan Granados. Después, en el Colegio del Espíritu Santo —de su propiedad—, edificó un teatro; fue también uno de los promotores del Centro de Autores

¹⁴ El Tiempo, Bogotá, 19 de febrero de 1856, pág. 2.

Dramáticos, primera asociación de dramaturgos y taller de creación de que se tenga noticia hasta el momento. El Centro tuvo como objetivo final llevar a la escena bogotana las obras de los asociados.

En el momento a que nos referimos, el Coliseo era propiedad de los hermanos Arrubla ¹⁵ y Lleras era el director artístico y administrativo del Coliseo, en calidad, posiblemente, de arrendatario. Los más importantes actores de la Sociedad Dramática eran: Juan José Auza, bogotano que desde 1845 había sido actor de compañías extranjeras como partiquino, y que, como ya vimos, se aventuró a fundar compañías teatrales, solo o en asocio con empresarios nacionales o extranjeros. Honorato Barriga (1829-1880), artesano, militar, actor y miembro del Centro de Autores Dramáticos, que había estado en las tablas como aficionado desde 1853; en los años siguientes se convirtió en uno de los actores de mayor popularidad de la segunda mitad del siglo XIX. Juvenal Castro, actor cómico, quien desempeñaba también papeles femeninos. Los otros actores eran menos veteranos: los hermanos Guillermo Eloy y Manuel Isáziga, Margarita Escobar de Isáziga, Emilia Ortiz, Indalecio Ramírez, Toribio Lozada, Manuel López Miranda y otros.

Los preparativos de la Sociedad para el debut de octubre de 1855 comenzaron meses antes, con acciones que revelan los ideales de sus integrantes y representan para el teatro el "gestus" de los "nuevos tiempos". En la base yacían los ideales socialistas importados de Francia que aquí se atemperaron y formaron una amalgama que serviría para diferenciar inicialmente a los partidos políticos. Aunque la versión granadina del socialismo no pretendía acabar con el capitalismo, sí colaboraba en la liquidación de los restos que quedaban aún de la época colonial y contribuía a democratizar el país.

En el Coliseo, los cómicos asearon, arreglaron y pintaron decoraciones. Lleras restauró los palcos, el alumbrado, el estrado para la orquesta. En fin, modelaron el espacio teatral de forma coherente con las nuevas obras y con las ideas que se debatían. Por eso el periódico *El Tiempo*, para describir las reformas del teatro utilizó el mismo vocabulario político: la Libertad había visitado finalmente el primero de sus templos, después de "los 300 años" de régimen de las tinieblas y había desalojado sus "soporíferos atrincheramientos". La Razón había lanzado el "grito de una conspiración" y había reclamado "tantos fueros desconocidos".

El nuevo telón de boca del Coliseo, pintado por el maestro Ramón Torres (1808-1885), formó parte del manifiesto, pues "liquidaba" los pegasos, heliconas y musas del anterior y, al abrirse daría paso a representaciones de dramas franceses del romanticismo, como los de Víctor Hugo (1802-1885), Eugenio Sue (1804-1857), Eugenio Scribe (1791-1861) y Alejandro Dumas (1802-1870). Estos escritores eran equiparados por los jóvenes liberales con los pensadores Louis Blanc (1811-1882), Charles Fourier (1772-1837) y Pierre Joseph Proudhon (1809-1865).

Otro hecho sobresaliente fue la formación del Centro de Autores Dramáticos, ya que varias de las obras producidas por sus escritores fueron puestas en escena por la compañía de Lleras y, posteriormente, Honorato Barriga hizo lo mismo con las propias. En el Socorro, San Gil, Mompox, sus respectivas compañías de aficionados escenificaron obras producidas por sus integrantes, que infortunada-

¹⁵ Los hermanos Manuel Antonio y Juan Manuel Arrubla formaban parte de la naciente burguesía capitalista que vino a desplazar las élites de origen colonial. Los Arrublas especularon con propiedad raíz y abrieron negocios de víveres y servicios.

TEATRO.

COMPañIA BUSTO I HERRERA.

PRIMERA FUNCION

PARA EL MARTES 20 DE JULIO DE 1866.

Acercándose el día cuya fecha conmemoran entusiastas los colombianos, pues que en ella se celebra el recuerdo de esa hermosa epopeya que embellece su historia a los ojos del mundo, la nueva Compañía ha querido poner su contingente en el regocijo jeneral poniendo en escena el afamado drama en cinco actos, escrito en delicado verso por el poeta Rubí, cuya fama literaria es bien conocida en esta capital, que lleva por título:

MASANIELLO

o

EL CAUDILLO DE NAPOLES.

El espectáculo empezará por un

HIMNO NACIONAL,

compuesto espresamente para este día; letra del señor Jerman Gutiérrez de Piñérez, i música del señor Daniel Figueroa; cantado por toda la Compañía; i terminará la función con la salerosa comedia

El amante prestado.

La Compañía Bustos y Herrera anunció así la función del 20 de julio de 1866.

mente no se imprimieron. En Medellín se estrenaron obras de jóvenes escritores como *Ottavio Rinuccini* de Carlos A. Gónima.

Los escritores del Centro de Autores, al igual que otros escritores nacionales, consideraron que su arte se fundamentaba en "unir el ingenio a la doctrina". Las obras debían estructurarse dentro de la moral de los valores universales, y ellos debían ser expuestos de manera que el público los dedujera, y no en forma de sentencias expresas y obvias.

Los dramaturgos siguieron de cerca a los franceses en la estructura y las peripecias argumentales, y los comediógrafos prolongaron la herencia moratiniana de los "padres trasatlánticos" —como se les decía a los españoles— por intermedio de Bretón de los Herreros, quien era considerado el "más fecundo y más original de los poetas españoles contemporáneos", cuyo mérito radicaba también en haber puesto en escena al "pueblo" ¹⁶. Los temas de las obras reflejan las inquietudes granadinas del momento: libertad individual, necesidad de un cambio en las estructuras sociales, la religión y nuevas formas de expresión amorosa.

¹⁶ El Tiempo, Bogotá, 12 de febrero de 1856, pag. 3.



Lorenzo Maria Lleras (1811-1868) y nota necrológica publicada a raíz de su muerte (Galería de notabilidades colombianas y El Hogar, Bogotá, 6 de junio de 1868, de la Biblioteca Luis-Angel Arango).

Después de una larga i penosa enfermedad ha muerto cristianamente en esta ciudad el Sr. doctor

LORENZO MARIA LLERAS.

No nos toca calificar los principios políticos a cuya defensa i planteamiento consagró una larga existencia.

Tócanos únicamente fijar su nombre en esta página literaria, recordando que fué un amigo afectuoso de la juventud estudiosa, un escritor hábil en prosa i verso, i el padre de una lucida i estimabilísima familia, en la cual brillan jóvenes de merecida reputación.

Después de haber ocupado una alta posición social; después de haber recorrido los principales puestos destinados por la República a la laboriosidad i al talento; después de una vida pasada en las cátedras, en la tribuna i el periodismo, el doctor Lleras ha muerto pobre. En los tiempos que corren la frase que acabamos de estampar encierra un grande elogio.

Nosotros, que recibimos del doctor Lleras marcadas señales de benevolencia; nosotros que amamos a todos los que aman a la juventud, deploramos profundamente la muerte del doctor Lleras, i conservaremos siempre su recuerdo como el de uno de los patriarcas de la ilustración en Nueva Granada.

Cuando vivía podíamos ver alguna línea que nos separara en el terreno de los principios.

Hoy que reposa en la tumba, esa línea ha desaparecido i solo nos queda para consagrar a su memoria, un profundo respeto.

La Cámara de Representantes, al saber su muerte, aprobó una proposición de honores.

Entre 1855 y mediados de 1858, tiempo que duró la compañía de la cual nos estamos ocupando, fue la época en que se estrenaron más obras de colombianos en el siglo pasado. Ellos fueron: Santiago Pérez (1830-1900), José María Samper (1828-1888), José Caicedo Rojas (1816-1898), Leopoldo Arias Vargas (1832-1884), Lázaro María Pérez (1824-1892), Felipe Pérez (1836-1891), José María Quijano (1836-1883) y Ángel María Galán (1836-1904). Algunos de estos escritores, en especial José María Samper y Santiago Pérez, fueron puestos en escena también en otras ciudades, con frecuencia por grupos de artesanos.

Una larga temporada de ópera desplazó a los "dramáticos". Algunos actores se integraron al elenco de la compañía italiana, mientras otros, por corto tiempo, continuaron presentándose en una sala acondicionada, el Teatro de Novedades, que se convirtió en una alternativa durante las siguientes temporadas de ópera. Otros se dispersaron por el país con sus propias compañías, como ocurrió con la familia Isáziga, que se presentó en varios pueblos de Antioquia y del Valle del Cauca, de donde eran oriundos. En 1863 la mayoría de los actores que habían



José Caicedo Rojas, autor de obras dramáticas que se pusieron en escena entre 1855 y 1858 (El Iris, Bogotá, 24 de julio de 1867).

Crónica mensual del Colegio del Espíritu Santo del cual fue dueño Lorenzo María Lleras (Colección de la Biblioteca Nacional, fotografía de E. M.)

constituido la compañía en 1855 se volvieron a reunir para una temporada por última vez.

En la década del sesenta, y más propiamente a partir de finales de 1858, el quehacer teatral dejó de ser actividad exclusiva de liberales y artesanos. Dos miembros del partido conservador, bajo la razón comercial de Compañía Pizano y Padilla, invirtieron en el Coliseo y en la compañía que funcionó en él, mientras que el editor Nicolás Pontón abrió su propia sala con una Compañía de Variedades o Miscelánea, que, como su nombre lo indica, presentaba comedias, bailes, selecciones de zarzuelas, acrobacia, pruebas de equilibrio, etc. Era el preludio de los espectáculos que se generalizaron a finales del siglo.

CONSERVADORES FRENTE A LIBERALES

Como decíamos arriba, en 1858, cuando miembros prominentes del partido conservador hicieron inversiones en espectáculos públicos, el teatro de la Nueva Granada, y muy especialmente el de su capital, adoptó de nuevo la divisa

Castigat ridendo mores. El periódico El Conservador ¹⁷, órgano del directorio del partido conservador, publicó varios artículos sobre "La moralidad del teatro", en los cuales dejó sentada su posición frente a la función social del teatro.

El postulado inicial de El Conservador rezaba que la única misión del teatro era "proporcionar un agradable entretenimiento". Aparentemente, con esta sola frase podría pensarse que no se diferenciaba en nada de la posición de los radicales en 1855 con igual deseo de divertir. La divergencia radicaba en el tipo de contenidos de las obras. Para El Conservador, el poeta debía escribir sobre las costumbres buenas y contrastarlas con las malas. De acuerdo con los géneros, la comedia se encargaría de escarnecer el vicio por medio de la risa. Y en el drama, la virtud debía presentarse bien "acrisolada" para que, en el desenlace, saliera "vencedora de la más recia lucha con el vicio". El triunfo de la virtud constituiría la "moralidad del escrito".

Las buenas costumbres a las que se refería el directorio eran aquellas calificadas como "decentes", identificadas con la moral cristiana. Una buena obra era aquella en que no se atacaran algunas instituciones ni se incluyeran chistes "groseros" contra el matrimonio y "demás instituciones de carácter sagrado": por esto una buena comedia "termina en casamiento, como debe hacerlo toda comedia honrada". Se debía mostrar la "corrección y regeneración de maridos viciosos, la consagración de las mujeres casadas a sus deberes de estado, mostrar la mala educación de las niñas a la moda, que son inútiles para fundar un hogar y ayudar y honrar en él a su marido". Las palabras utilizadas en una obra se debían poder pronunciar en cualquier parte sin que ofendieran el pudor ni hicieran sonrojar las mejillas, y debían excluirse acciones que "ensuciaran el cristal de la pureza" de las mujeres. En fin, debía lograrse que una obra produjera el efecto de "diez buenos sermones sobre Religión y Moral predicados por un buen orador en la Cátedra del Espíritu Santo" ¹⁸.

Las obras debían deleitar a los espectadores con emociones suaves, y no con "las espantosas deformidades de las pasiones", ya que estas acciones le causaban al público "miedo" y "estupor", lo aterraban y "no dejan en el auditorio ninguna enseñanza saludable, y a más de martirizarlo, lo corrompen, le hacen poner en duda la eficacia de la idea cristiana para dar solución a esos inexplicables dislocamientos del deber y de la conciencia, que el autor presenta desnudos, tratando de buscarles remedio en el mismo veneno que los ha causado" ¹⁹. Por lo cual, la corrección de los vicios debía ser presentada como victorias pacíficas y no con expiaciones horribles ni "funestos escarmientos".

Con respecto al repertorio español y francés, los miembros del directorio conservador consideraban que la escuela francesa, con algunas excepciones, era más dañina y perjudicial "a nuestras costumbres", porque estaba "plagada de piezas socialistas, i en cuyos dramas juegan tan frecuentemente los crímenes mas abominables, no siempre castigados, ni siquiera expiados". Adicionalmente, el repertorio francés presentaba otras dificultades, como la difícil consecución de buenas traducciones. Por tanto, era mejor seguir la escuela española, porque en ella "están reflejados, vivamente copiados, nuestro carácter, nuestra índole, nuestros hábitos, nuestras costumbres, nuestros defectos, nuestros vicios, nuestros crímenes. Hijos legítimos de nuestros padres, nietos legítimos de nuestros abuelos, por fuerza hemos heredado de ellos, i tenemos por nuestros, por mas que pese a algunos, sus tradiciones, sus glorias, sus modismos, sus gustos". Las obras

¹⁷ Todas las citas de este apartado son tomadas de El Conservador, Bogotá, núms. 7 y 8, 24 de octubre y 31 de octubre de 1863, respectivamente, s. p.

¹⁸ El Cachaco, Bogotá, núm. 32, 17 de noviembre de 1879, pág. 128.

¹⁹ El Zipa, Bogotá, núm. 6, 30 de septiembre de 1881, pág. 91.

francesas podrían, tal vez, ser válidas para otras geografías, porque reflejaban las sociedades europeas, pero no para los países de América Latina, que todavía se podían considerar libres de corrupción.

El directorio, bastante moderado en esta oportunidad, estaba de acuerdo con la prensa liberal en que se pusieran las buenas obras socialistas francesas, que eran aquellas que ayudarían a limpiar algunas ideas que "envenenan" nuestras costumbres. Pero como muchas de esas ideas que envenenaban la sociedad eran las que predicaban liberales y socialistas, los contrincantes políticos encontraron, de nuevo en esta decenio en las tablas, un buen escenario para la política y para las rencillas domésticas: la prensa liberal aconsejaba a los "tigres conservadores" ir a ver los dramas españoles para que aprendieran "mansedumbre". Y, a su vez, los conservadores consideraron que los liberales habían censurado la obra *A río revuelto, ganancia de pescadores* de Carlos García Doncel, porque se habían visto reflejados en ella, pues ésta era una caricatura de "esos revolucionarios políticos" que sólo tenían en la mira "el asalto del poder para mejorar la fortuna".

Esta línea de pensamiento resurgió en el último cuarto de siglo en la censura. El antiguo censor se cambió por una junta de censura, que debía suspender la presentación de obras que atacaran la moral o tendieran a depravar las costumbres. Y la función primordial de algunos periódicos pasó a ser la de informar a las damas o a los padres de familia sobre la "moralidad de las piezas que se anuncien; paso necesarísimo, ya que en este género hay muchas á que no sería propia la concurrencia de señoritas. Hacemos esto, porque generalmente empresarios y directores de escena son gentes poco escrupulosas en esta materia" ²⁰. Esta advertencia fue hecha cuando se estrenó en el país *El gran Galeoto* de José Echegaray (1832-1916).

¿UN TEATRO SOCIALISTA?

Debido a que las obras dramáticas quedaron inéditas y a la poca documentación teatral existente hasta el momento, muy posiblemente por la falta de difusión que tuvo este teatro, sólo podemos presentar algunos testimonios de esta tendencia.

Como un desarrollo de la línea comenzada en la década del cuarenta, pero más atenuada en su vehemencia, y separada por el tiempo y la doctrina de la fila de los radicales, se puede encontrar en 1877 y 1878 la práctica teatral que hizo la compañía de Honorato Barriga, quien junto con el ebanista, escritor y traductor José Leocadio Camacho (1835-1914), presentó obras de "tendencias comunistas" —esto es, cuyos protagonistas eran las "clases desamparadas"— las cuales se ponían en escena para darle "aliento al pueblo", según el planteamiento de sus dos fundadores. También algunos redactores de periódicos calificaron esta línea como socialista, siguiendo la tendencia del momento, de no diferenciar una doctrina de la otra.

Al comienzo de la temporada, la compañía de Barriga y Camacho presentó obras no consideradas peligrosas para la sociedad, pero cuando se anunció el "cambio" ²¹ de repertorio, el periódico *El Zipa* presentó el hecho como una represalia de la compañía porque las clases privilegiadas no protegían ni colaboraban con el teatro nacional:

²⁰ La Crónica, Bogotá, núm. 515, 2 de abril de 1899, pág. 2.

²¹ Colocamos "cambio" entre comillas porque desde el comienzo de la temporada se habían representado obras francesas con la misma tendencia política.



Leopoldo Arias Vargas, dramaturgo (Galería de notabilidades colombianas).

El soldado, drama
de Adolfo León Gómez,
quien criticó la
función de las juntas del teatro
(Colección de la Biblioteca
Nacional, fotografía de E. M.).

EL SOLDADO

DRAMA HISTORICO

ADOLFO LEÓN GÓMEZ

BOGOTÁ

IMPRESA DE TORRES

[...] y se ha decidido á dar este paso convencida de que los esfuerzos que ha hecho para representar dramas que favorezcan y defiendan las clases privilegiadas, son miradas con indiferencia y desdén por parte de la sociedad, en cuyo interés está el favorecerlos ²².

La obra que anunció el cambio fue *El trapero de París* de Félix Pyat (1810-1889), en traducción de José Leocadio Camacho. Pyat era considerado en París como del ala izquierda de los románticos, especialmente después de la aparición del drama *Ango* (1835), cuyo prólogo se transformó en el manifiesto de los radicales románticos, en abierta oposición a la posición política y artística de Víctor Hugo. Precisamente con el melodrama *El trapero de París* (1847), Pyat alcanzó gran éxito y popularidad, en virtud de que fue presentado en los días de la revolución. La obra simbolizaba la integridad de los trabajadores frente a la descomposición de la burguesía financiera.

Aunque los nuevos protagonistas del teatro capitalino tenían lazos de amistad con el conservador redactor de *El Zipa*, no es objetivo presentar la posición política de la compañía así, más aún cuando Camacho se decía abiertamente socialista y sus actividades políticas lo llevaron a representar los intereses de los artesanos en las asambleas departamentales, y fue redactor de varios periódicos que defendían los intereses de los sectores menos favorecidos, como *El Obrero*, *La Alianza*, *El Grito del Pueblo*, entre otros.

²² *El Zipa*, Bogotá, núm. 19, 13 de diciembre de 1877, pag. 222.

Durante las décadas del setenta y del ochenta, la búsqueda de un teatro nacional giró en torno a la formación de actores y cantantes. Por ello se vislumbró la necesidad de una escuela de capacitación para jóvenes, como veremos más adelante. A fines del siglo, volvió a renacer la idea de que sin edificios teatrales apropiados no se podría llegar a tener un teatro nacional. Aquí volvió a desempeñar un papel importante la iniciativa privada en la constitución de sociedades constructoras. El gobierno nacional consolidó la idea, edificando lo que se llamó Teatro Nacional, hoy Teatro Colón. Fue tan efímero el nombre de Nacional como flacos fueron los servicios que en los primeros años prestó a teatristas y dramaturgos. Algunos de éstos protestaron inútilmente, como Adolfo León Gómez, quien decía que las juntas del teatro juzgaban sin oír, condenaban sin conocer las obras y exigían de los jóvenes escritores obras perfectas: "...me contenté con hacer saber á las Juntas de Teatro que tenía otras piezas para él y que pedía el derecho de hacerlas dar en ese edificio que le costó tan caro á la República so pretexto de estimular el arte nacional..."²³.

En 1871 surgió el primer intento de creación de una academia dramática para jóvenes, con una compañía anexa. Esta iniciativa retomaba la antigua idea de la Sociedad Protectora del Teatro, que había patrocinado una compañía. Este planteamiento en el teatro no era aislado de lo que en materia educativa estaba ocurriendo en el país. En efecto, en este mismo decenio se empezaron a abrir, en varias poblaciones, escuelas de formación agrícola y técnica para jóvenes y niños.

Quienes se pusieron al frente de la propuesta fueron el diplomático y escritor español José María Gutiérrez de Alba, que permaneció en el país por espacio de 15 años, y el periodista, dramaturgo y director teatral Lázaro María Pérez. A diferencia de la Sociedad Protectora, que contrató primero los actores para constituir la compañía, Gutiérrez de Alba y Pérez crearon primero la entidad académica, con clases básicas de canto, dadas por Marina Theolier, y declamación y literatura, a cargo de los fundadores. Posteriormente se constituyó una Sociedad Dramática con varios jóvenes colombianos y actores de la compañía española Zafrané, que estaba en el país en ese momento.

El objetivo general planteado por Pérez y Gutiérrez de Alba fue calificado por la prensa de "patriótico" más que de empresarial. Pues con la creación de la escuela se pretendía que el país, por medio de un elemento civilizador como el teatro, entrara en el concierto de las grandes naciones del mundo. Los objetivos específicos fueron²⁴:

a) fomentar el teatro nacional; b) infundir sentimientos morales, hacer amable la virtud i castigar los vicios con el ridículo; c) dejar a beneficio de los establecimientos de beneficencia i caridad el sobrante del producto de cada funcion, sacados los gastos que demanda la empresa.

La Sociedad Dramática comenzó temporada en agosto de 1871 y en diciembre ya empezaba a mostrar signos de extinción. Varios periódicos que habían aplaudido la creación de la Sociedad colaboraron en el momento de la crisis pidiendo asistencia a las funciones, para que de esta manera la Academia tuviera

²³ "Advertencia", publicada en Adolfo León Gómez, *Sin nombre. Drama en tres actos y en verso*, Bogotá, 1906, pag. vii.

²⁴ Datos tomados de la Revista de Colombia, Bogotá, núm. 10, 11 de noviembre 1871, págs. 223-224.

futuro. Y como treinta años atrás, los periódicos culparon del fracaso al público, por su falta de asistencia a los espectáculos.

Con grandes dificultades, Pérez y Gutiérrez de Alba siguieron promoviendo la idea para no dejarla morir. Así que en 1873 volvieron a organizar una nueva compañía lírico-dramática, reuniendo a los actores más populares de la escena bogotana, entre los cuales se contaban como primeras figuras Honorato Barriga y Josefa Fernández. Empezaron temporada en junio, estrenaron varias obras del mismo director José M. Gutiérrez de Alba y pusieron obras de José María Samper, estrenadas ya en 1856 y 1857. Convocaron a los escritores nacionales para que mostraran sus obras. En septiembre se retiró como director Lázaro María Pérez, y quedó al frente únicamente Gutiérrez de Alba. Y de nuevo, la compañía empezó a entrar en crisis económica hacia diciembre.

En 1875 volvió a resurgir la empresa. Se montó una escuela de declamación y se constituyó una compañía nacional. El objetivo principal fue poner en escena obras inéditas nacionales y fomentar en los jóvenes el amor por el teatro y para que "no gastaran su fecundidad sólo en la política", como lo escribió el redactor del periódico bogotano La Epoca. Al frente de la escuela y de la compañía se pusieron Josefa Fernández —Pepa Fernández— y los actores colombianos de su compañía. Según algunos, la Pepa era oriunda de Venezuela; otros sostenían que era colombiana. Sin importarnos cuál fuese su nacionalidad, ella venía recorriendo muchas ciudades del país con compañías organizadas y dirigidas por ella misma, o con españolas a las cuales se asociaba. Era conocedora del medio y había colaborado con Pérez y Gutiérrez de Alba dos años antes. Según los recuerdos de los abuelos, la Fernández poseía gran belleza física, tenía talento como bailarina, cantante y actriz y el público la amaba.

A pesar de la popularidad de la Pepa, la escuela de declamación fracasó. También parece que estrenó muy pocas obras nacionales. Entre ellas se cuentan *Contra soberbia humildad* de José Leocadio Camacho y la petipieza *Ernesto va al club* cuyo autor desconocemos. El balance inmediato de esta nueva experiencia fue bastante superficial, pues se atribuyó el fracaso exclusivamente a la falta de dramaturgos colombianos.

Tal vez por ello, a finales de 1879, cuando Pérez y Gutiérrez volvieron a montar una escuela dramática para jóvenes de uno y otro sexo, convocaron primero que todo una junta de escritores, que constituiría la Sociedad Colombiana de Autores Dramáticos. Se esperaba que, una vez constituida la Sociedad, tendría como misión básica la escritura para la escena y la educación del público por medio de conferencias y lecturas masivas, acciones que colaborarían, posteriormente, en el sostenimiento de todo el programa, que comprendía: escuela de formación actoral, sociedad de escritores, compañías de actores y un público educado y exigente.

En esta oportunidad entraron otras personas a colaborar, una de ellas Bruno Maldonado, dueño del Coliseo, quien ofreció las instalaciones del teatro para que allí funcionara la escuela de declamación y de canto. En la convocatoria pública y los primeros pasos de la constitución de la Sociedad de Escritores colaboró la Sociedad de Socorro Mutuos, cuyo presidente en ese año era el mismo Lázaro María Pérez, mientras que su secretario era Leocadio Camacho. Se invitó al escritor y político José María Samper a actuar como secretario de la sesión de

LUIS VARGAS TEJADA.

Suplicamos atentamente a las personas que tengan manuscritos de este insigne poeta, especialmente los de sus tragedias inéditas, *Aquimin*, *Doramin*, *Witiking*, *Sacresazipa*, &c., que se dignen permitirnoslos por algunos días: los tendremos con esquisito cuidado y los devolveremos después de tomar copia. El señor Francisco García Rico está encargado de recibirlos, como también cuantas noticias curiosas puedan suministrárnos sobre Vargas Tejada. Las necesitamos para concluir un trabajo relativo a la vida y obras de este genio; trabajo que empezará a publicarse en la entrega 22 de *La Patria* y que contendrá documentos interesantes y poesías inéditas de Vargas Tejada, que felizmente han llegado a nuestro poder, gracias al celo y patriotismo de Jorge Isaacs.

Aviso de prensa solicitando manuscritos de obras de Luis Vargas Tejada (Diario de Cundinamarca, Bogotá, 19 de noviembre de 1879).



Teatro Municipal de Bogotá
(Libro azul de Colombia,
1918).

instalación. En los primeros días del mes de diciembre de 1879, después de una elegante sesión con discursos de inauguración, quedaron en claro dos cosas: primero, que no asistieron todos los escritores que se aspiraba a reunir, y segundo, que era necesaria una comisión de motivación. Por ello se nombró una, compuesta por José María Samper, José María Gutiérrez de Alba, José Caicedo Rojas, Lázaro María Pérez y Ricardo Silva, quienes promoverían la idea entre escritores, hombres de letras y músicos notables.

El proyecto nunca se consolidó tal como se planteó, y adquirió una dimensión diferente con la creación del Ateneo de Bogotá, en 1884. A pesar de las frases apasionadas pero retóricas, llenas de optimismo sobre la juventud, el arte nacional y el país, que acompañan este tipo formal de instalaciones, los discursos de la sesión del 1º de diciembre de 1879 son dicentes del espíritu del momento: el teatro como educador y el arte como benefactor, entre otros.

Primero que todo, el teatro nacional debía tener como misión exaltar el espíritu patriótico, ilustrar a las masas y corregir las costumbres. Los escritores que tenían prestancia social y política debían dirigirse "al poder federal, al del Estado y al del municipio" pidiendo apoyo para la escuela de declamación. Con las presentaciones públicas de la academia de declamación y canto se debían obtener ganancias que pagaran los gastos totales del espectáculo, el trabajo de los escritores y artistas, de los profesores, y el sobrante se destinaría a las casas de beneficencia (hospitales, hospicios y especialmente para los enfermos de elefancia). Con esta ayuda humanitaria no sólo se albergaría a la musa nacional

hoy desdichada y errante, sino que edificado por la Nación y regalado por ella en propiedad a las casas de beneficencia, contribuya á aumentar los recursos para el amparo de los desvalidos; será muy grato, será un verdadero ejemplo de virtud democrática, ver al pueblo erigiendo un templo á Talia, para ejercer por su mediación una obra de misericordia ²⁵.

Como hemos visto, todo el siglo XIX está caracterizado por el anhelo de organizar y configurar un teatro nacional. Las grandes corrientes del pensamiento que influyeron en el país en su organización social, política y cultural, también trazaron los paradigmas de la actividad teatral del siglo.

En la década del treinta, la dirigencia del país, entre las reformas culturales que llevó a cabo, consideró al teatro como un cooperador en la conformación de la república. Mientras el naciente Estado colombiano demostraba ineficacia en poner en marcha su propia política cultural, la iniciativa privada fue consolidando alguna práctica teatral, por medio de la creación de compañías dramáticas, de sociedades para la construcción de edificios, de sociedades de escritores y protectoras del teatro, etc.

No podemos olvidar que, desde la Independencia misma, las pocas compañías y dramaturgos que hubo pusieron en escena los temas de la literatura universal, acomodándolos a las circunstancias nacionales, ya fueran mediante la exaltación de nuestros héroes en la lucha emancipadora o mostrando, desde los albores de la república, las discrepancias ideológicas.

Algunos gobiernos buscaron un teatro nacional controlado por las autoridades o con representación de la ciudadanía y formularon las leyes para ello. Compañías privadas que se constituyeron a lo largo del siglo solicitaron siempre la colaboración de la ciudadanía para llevar a cabo su proyecto de creación del teatro nacional y, en nombre de esa búsqueda, también solicitaron un poco de comprensión por los errores que una empresa naciente podía cometer.

Los grupos políticos que utilizaron el teatro como un elemento más de propaganda estaban convencidos de que esa línea del quehacer teatral, no sólo fomentaba el teatro nacional con su propia dramaturgia, sino que beneficiaba al país mismo. Como hito dentro de este tipo de búsquedas estuvo la generación de teatristas, políticos y artesanos que irrumpieron a mediados del siglo. Generación bastante crítica tanto del hecho teatral realizado hasta ese momento como de los problemas y necesidades del país. Por ello creyeron que debían subrayar los defectos que todavía quedaban de la Colonia y retomaron algunas ideas esgrimidas en la Independencia. Y todo esto quedó plasmado en los textos dramáticos y en la práctica y lograron que se extendiera a todo el país.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA PEÑA, Mario; VEGA CANTOR, Renán, *Ideal democrático y revuelta popular*, Bogotá, Instituto María Cano, 1991.
- GONZALEZ CAJIAO, Fernando. *Historia del teatro en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- MOLINA, Gerardo. *Las ideas socialistas en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988.

²⁵ Todas las citas son tomadas de "Teatro Nacional", en El Cachaco, Bogotá, núm. 35, 10 de diciembre de 1879, págs. 137-138.