

frente al tono irreverente y a la postura juguetona que suele adoptar el mirlo/dramaturgo.

Sin embargo, no cabe duda de que para el lector irremediamente abergaminado, la *burla* constituye no solamente una fuente de diversión, sino también un modo de *enseñar verdades*. Si Bergamín, siguiendo el memorable ejemplo de Unamuno, considera el «santo oficio del escritor» como el de «inquirir verdades» (y de decirlas también), entonces aquí en *Los filólogos* las *inquire* y las *dice* con su ingenio habitual, denunciando, entre burlas y veras, las actitudes que consideraba perjudiciales a la esencia vital de la lengua que él mismo ha mantenido viva en su propia obra *antifilológica*.

NIGEL DENNIS.

Slavic Studies and Modern Languages.

University of Ottawa.

Ottawa, Ontario.

CANADA K1N 6N5.

Historia generacional del teatro chileno en el siglo XIX, a partir del discurso de Lastarria (1842)

El teatro chileno presenta, a través de su desarrollo bastante heterogéneo, diversas etapas, las cuales responden y son el reflejo de ciertos hechos configuradores. Desde este punto de vista, es innegable el valor que tiene el año de 1842 en nuestra dramaturgia, básicamente desde una doble perspectiva: en primer lugar, se estrenan dos obras nacionales, «Los amores del poeta» y «Ernesto» (de Carlos Bello y Rafael Minvielle, respectivamente), las cuales corresponden al llamado *teatro romántico* y que, dadas las condiciones en que surgieron, tuvieron un atronador éxito de público y de crítica; en segundo lugar (lo que interesa recalcar aquí), un hecho indirecto a la actividad teatral, como lo fue el discurso pronunciado, el 3 de mayo, por José Victorino Lastarria en la Sociedad Literaria, va a ser un elemento precursor al tipo de dramaturgia (y, en general, a la literatura) que surgirá en la segunda mitad del siglo XIX: el *Costumbrismo*.

Discurso de Lastarria

El discurso de Lastarria, verdadero manifiesto romántico de una generación que se está visualizando, nace a raíz del rechazo de algunos pensadores chilenos a modelos foráneos (principalmente, españoles y franceses), y al intento de rescatar nuestra propia literatura, como reflejo de la sociedad, de la idiosincrasia de un pueblo que poco a poco va adquiriendo su fisonomía y se va gestando. Esta reflexión sobre la función de la literatura y su carácter social es confirmada por el mismo Lastarria:

«La nacionalidad de una literatura consiste en que tenga una vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popular»¹.

Estas ideas no son originales de Lastarria, ni mucho menos. Obedecen a toda una concepción romántica universal, que, partiendo de Francia (Romanticismo Social), se expande a las naciones hispanoamericanas. Por eso, tampoco es arbitrario el momento en el cual surge esta aspiración vital: proceso de cambio, de transformación, de ruptura con un pasado colonial. De ahí que la literatura adquiera un sentido que supera el simple acto de escribir (la forma en función del contenido):

«Escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbándole a venerar su religión y sus instituciones»².

Así, la literatura va a ahondar en su preocupación por ser un «modelo» en la entrega de elementos antes ignorados: problemas sociales, reflexión en torno a las costumbres, crítica a sistemas desvinculados con una realidad autóctona.

Artículo de costumbres

Es innegable que otro elemento precursor del teatro costumbrista, es el *artículo de costumbres*, que, a decir del profesor y crítico Julio Durán Cerda,

«Por un lado, obliga a la observación directa del medio ambiente físico y social, y, por otro, impulsaba a adoptar una actitud crítica y satírica (...). A esta actitud crítica se suma el afán constructivo, moralizante»³.

Antes de esta fecha (1842), se conocía el artículo de costumbres en Chile, aunque su práctica surge como resultado del manifiesto de Lastarria, pues se adaptaba perfectamente a la intencionalidad de constituir una literatura propia: cuadro pintoresco, descripción de «tipos» y costumbres, crítica social, intención moralizante, son, en general, sus más importantes características.

Los principales modelos extranjeros son los españoles Mariano José de Larra y Mesonero Romanos; en Chile, cultivan este género principalmente, el mencionado Lastarria, José Joaquín Vallejo («Jotabeche») y el novelista Alberto Blest Gana. A manera de ejemplos, títulos como «Invocación. El Provinciano», «El Provinciano en Santiago», «El Provinciano Renegado», por citar una sola temática, ilustran personajes, hechos, situaciones características de nuestro medio.

Alberto Blest Gana es, sin duda, el precursor más directo de este teatro; además de escribir una serie de novelas que no se apartan de esta línea (basta sólo nombrar su famoso y tan leído «Martín Rivas», brillante pintura costumbrista de esta época estudiada), cuadros de costumbres publicados en revistas y periódicos de la época,

¹ LASTARRIA, JOSÉ VICTORINO: *Recuerdos Literarios*. Santiago de Chile. Editorial Zig-Zag, 1968, pág. 105.

² LASTARRIA, JOSÉ VICTORINO: *Recuerdos Literarios*, pág. 106.

³ DURÁN CERDA, JULIO: *Panorama del Teatro Chileno (1842-1959)*. Santiago de Chile. Editorial del Pacífico, 1959, pág. 22.

inicia el movimiento costumbrista, propiamente tal, en 1859, con su obra «El jefe de la familia», única obra teatral que escribió, y que será tratada en el momento oportuno.

Tres generaciones literarias:

El movimiento que se genera a partir de esta fecha no es un fenómeno disperso ni aislado, aunque así se haya pretendido demostrar en algunos estudios sobre nuestra dramaturgia (de por sí escasos), a causa de la poca sistematización de los datos. Este fenómeno es el resultado de algo, obedece a ciertas motivaciones, a cierta actitud vital. Y esta variación de la «sensibilidad vital» (Ortega y Gasset), de hombres agrupados en un sistema común de edad, dentro de determinadas circunstancias históricas, corresponde a lo que se ha llamado una *generación literaria*:

«Si cada generación consiste en una peculiar sensibilidad, en un repertorio orgánico de íntimas propensiones, quiere decirse que cada generación tiene su vocación propia, su histórica misión. Se cierne sobre ella el severo imperativo de desarrollar esos gérmenes interiores, de informar la existencia en torno según el módulo de su espontaneidad»⁴.

Siguiendo el esquema propuesto por el profesor Goic⁵, que lo aplica a la novela hispanoamericana y que sirve a nuestro interés, tenemos tres instancias significativas en nuestro estudio: la generación de 1852 (precostumbrista), la de 1867 (costumbrista) y la de 1882 (naturalista), instancias que se superan y se complementan y que configuran una visión de la dramaturgia chilena del siglo XIX, bastante clara y relevante. Este método generacional permite la comprensión de la evolución del teatro, de sus contenidos y formas dramáticas, es decir,

«Demuestra cómo varían la estructura, los motivos, los asuntos y la concepción de la obra, según sea el sistema de preferencias que particularizan a las distintas generaciones»⁶.

La generación de 1852 constituye la segunda generación romántica. Corresponde a los nacidos de 1815 a 1829, siendo su gestación histórica desde 1845 a 1859 y su vigencia literaria desde 1860 a 1874. Sus principales características son: Romanticismo Social, función utilitaria de la literatura y evocación de asuntos históricos y costumbristas. Aquí podemos considerar a los siguientes autores: José Victorino Lastarria (1817-1888), Salvador Sanfuentes (1817-1860), José Antonio Torres (1828-1864) y Guillermo Blest Gana (1829-1904)⁷.

⁴ ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: *El tema de Nuestro Tiempo*. Madrid. *Revista de Occidente*, 13a. edición, 1958, pág. 13.

⁵ CEDOMIL GOIC: *Historia de la Novela Hispanoamericana*. Santiago de Chile. Ediciones Universitarias, 1972.

⁶ RODRÍGUEZ, MARIO: *El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria, 1967, pág. 32.

⁷ Algunas obras de estos autores: LASTARRIA (precursor ideológico de esta generación): *¿Cuál de los dos?*, *Lunática por deber*. SANFUENTES: *Juana de Nápoles*, *Una Venganza*, *Cora o la Virgen del Sol*. TORRES: *El Poeta Aventurero*, *La Independencia de Chile*, *Una Promesa de Amor*, *Carlos o Amor de Padre*. GUILLERMO BLEST GANA (hermano de Alberto): *La Conjuración de Almagro*, *Lorenzo García*.

La generación de 1867 constituye la tercera generación romántica. Corresponde a los nacidos de 1830 a 1844, siendo su gestación histórica desde 1860 a 1874 y su vigencia literaria desde 1875 a 1889. Sus principales características son: Comprensión del tipo de sociedad, observación inmediata, diálogo caracterizador del mundo, desidealización de la mujer, grupos sociales antagónicos, crítica y sátira a determinadas costumbres. Sus autores: Alberto Blest Gana (1830-1920), Daniel Barros Grez (1834-1904), Luis Rodríguez y Velasco (1838-1890), Román Vial (1833-1896) y Carlos Walker Martínez (1842-1905) ⁸.

La generación de 1882 constituye la primera generación naturalista. Corresponde a los nacidos de 1845 a 1859, siendo su gestación histórica desde 1875 a 1889 y su vigencia literaria desde 1890 a 1904. Sus principales características son: representación de una realidad de clase baja; motivos de violencia, pasión sexual, horror, miseria; burguesía arribista y ambiciosa; impulso nacionalista; visión del campo o la ciudad, del pasado histórico o del presente; cientificismo: positivismo, darwinismo, pesimismo de Schopenhauer, teorías de Taine, Zolá, etc.; voluptuosidad femenina; relación hombre-paisaje; uso de la lengua popular. Sus autores: Juan Rafael Allende (1848-1909), Daniel Caldera (1851-1896), Antonio Espiñeira (1855-1907), Domingo Antonio Izquierdo (1859-1886) y Mateo Martínez Quevedo (1848-1923) ⁹.

Al estudiar estos tres grupos desde una perspectiva generacional, tiene como objetivo sistematizar el análisis de nuestra dramaturgia, y comprobar que las obras no son hechos aislados, sino que, al contrario, clarifica, determinan y proyectan la dramaturgia contemporánea.

Generación dramática de 1852 (precostumbrista). Análisis de una obra representativa

De las características mencionadas para esta generación, indudablemente que la más importante es el llamado *Romanticismo Social*, que tendía a la vez a representar las condiciones de un mundo cambiante e inducir el progreso o el perfeccionamiento de las formas de vida republicana» ¹⁰.

Es indudable que las nuevas condiciones sociales y políticas de Chile van a implicar, por parte de algunos intelectuales, una toma de conciencia ante una realidad

⁸ BLEST GANA, ALBERTO: *El Jefe de la Familia*. BARROS GREZ (considerado como el «padre del teatro chileno»), tiene una extensa obra dramática, de la cual sólo se considerarán algunos títulos): *La Beata; Mundo, Demonio y Carne; La Iglesia y el Estado; Como en Santiago; Cada Oveja con su Pareja; El Tutor y su Pupila; El Vividor; El ensayo de la Comedia*. RODRÍGUEZ Y VELASCO: *Por Amor y por Dinero*. VIAL: *Choche y Bachicha; Una Votación Popular; Los Extremos se Tocan; La Mujer-Hombre; Gente Alegre. Tertulia de Confianza*. WALKER MARTÍNEZ: *Manuel Rodríguez; La Redención de Chile*.

⁹ RAFAEL ALLENDE (también de una extensa producción): *El General Daza; José Romero, Alias Peluca; Víctima de su Propia Lengua; La República de Jauja; Un Drama sin Desenlace; El Cabo Ponce; De la Taberna al Cadalso*. CALDERA: *El Tribunal del Honor; Arbaces o el Último Ramsés*. ESPÍNEIRA: *Chincol en Sartén, Más Discurre un Hambriento que Cien Letrados; Cervantes en Argel; Lo que no Tiene Sanción*. IZQUIERDO: *Veintiuno de mayo, Un mal sin Remedio; La Quintrala*. MARTÍNEZ QUEVEDO: *Don Lucas Gómez, o sea el Huaso en Santiago; En Vísperas de Elecciones*.

¹⁰ CEDOMIL GOIC: *Historia de la Novela Hispanoamericana*, pág. 76.