

que se manifiesta netamente nacionalista, impulsada por todo el movimiento libertario, que da lugar a una preocupación constante por consolidar una sociedad bajo los cánones sustentadores de lo propio, un adquirir conciencia, por ende, de la necesidad de la estabilización nacional. De ahí, en estas circunstancias, la tremenda importancia del discurso de Lastarria.

Este Romanticismo Social estaba sustentado en principios liberales, una visión política del mundo (perspectiva ideológica). Esto permite su interrelación con lo costumbrista, ya que desde un punto de vista estructural ambos elementos apuntan a una misma dirección, con sólo una diferenciación en el asunto. Así, la literatura y, en consecuencia, el teatro, persiguen una función moralizante: exaltación de las virtudes y repudio de los vicios; de esta manera, el enfoque histórico, el evocar hechos pasados, tiene un sentido que va mucho más allá de lo que implicaría una simple evocación. Se puede vislumbrar un carácter épico en esta posición: el distanciamiento del hecho histórico permite considerar las posibilidades de alternativas de acción ante posibles hechos presentes.

Se visualiza un teatro histórico y costumbrista; histórico, porque es la forma más adecuada a esta tendencia; costumbrista, porque sirve para recalcar esta función moralizante. Es indudable que, con la generación siguiente, este costumbrismo adquirirá mayor plenitud e independencia estructural; ahora sólo está en función de lo histórico.

Es importante aclarar que las generaciones no constituyen etapas separadas, cerradas en sí mismas, sino son líneas continuas que se proyectan con énfasis diferentes.

Juana de Nápoles (1850), de Salvador Sanfuentes, es un drama histórico en cinco actos. Su argumento está tomado de la «Littérature du Midi de l'Europe», del economista e historiador suizo Juan Carlos Leonardo Simonde de Sismondi (1773-1842), aunque no en su totalidad, sino una primera parte de la verdadera historia de la reina, la cual sufre una alteración respecto al original.

Los cuatro primeros actos de la obra transcurren en Nápoles. Trata de la recuperación del trono por parte de Andrés, esposo de Juana, quien ha sido vilipendiado por ella, haciendo de la Corte un lugar de diversión y de escarnio:

«ANDRÉS.—*¡Pero nadie presumía los desprecios, los descarados ultrajes que de ella y de sus adeptos, para mi tormento unidos, Andrés ha estado sufriendo?*»¹¹.

Roberto, amigo de Andrés, le entrega un papel cerrado, que contiene una bula del Papa, permitiendo que la corona de Nápoles se la ciña Andrés. Esto da lugar a que Juana y sus amigos traten, por todos los medios, de impedirlo. Por eso, en la fiesta de coronación, colocan un letrero que infama su nombre, el de su consejero Nicolás de Acciayoli y el de Francisca, hija de éste, y de quien Andrés está profundamente enamorado:

¹¹ SANFUENTES, SALVADOR: *Juana de Nápoles*. EN: NICOLÁS PEÑA. *Teatro Dramático Nacional*. Tomo I, Santiago de Chile. Imprenta Barcelona, 1912. Todas las citas son de este tomo.

«ACCIAYOLI.—*¡Dios mío! ¡Qué es lo que veo!
¿Es aqueste un sueño informe
que espantoso, inconcebible
turba mi mente? Del golpe
de un rayo me siento herido...
¿O será que se equivoquen
mis ojos, y creen ver
imaginarios horrores?
Leamos... Sí... sí; ¡no hay duda!:
“ Andrés le pagó a Acciayoli
de Francisca el deshonor!”*»

Esto mueve a Nicolás a marcharse de Nápoles, sin que Andrés lo pueda impedir:

«ACCIAYOLI.—*(...) No nos queda,
hija, ya otro recurso que alejarnos
de este país de maldición. La tierra
ofrecerá otro asilo a tus virtudes...*»

Antes de partir, mostrando su grandeza de espíritu, Francisca le confiesa a Andrés el amor secreto que ha mantenido por él, pero igual partirá fuera de Nápoles, guardando eternamente este amor:

«FRANCISCA.—*Los suspiros mudos
que a mi lado exhalaba vuestro seno
no eran perdidos como vos pensabais,
sino que hallaban en Francisca un eco.
Mas el deber mandaba el disimulo,
obedecer debía aunque por ello
agonía mortal sufriese el alma.
(...)
Iré a guardar la muerte. Vos en tanto
con vuestra esposa uníos, yo os lo ruego,
amadla, y si esto os cuesta algún martirio,
a lo menos os sirva de consuelo
al recordar que hay otra que, distante,
mucho más que vos mismo está sufriendo.»*

En estos instantes, le llega una carta de Juana, en que le pide perdón, y le solicita que la vaya a buscar al palacio de San Pedro de Morona, para volver juntos a Nápoles:

«*Si juzgáis verdadero el arrepentimiento de vuestra esposa, si consentís en olvidarlo todo,
dadme una prueba de ello viniendo a Morona, donde os espero. De aquí volveremos juntos a
Nápoles, en medio de las aclamaciones con que no dudo que el pueblo saludará nuestra reconciliación.»*

Aunque esta carta le produce recelos, decide ir al palacio, lugar de acción del último acto de la obra.

En realidad, la carta era una argucia para atraer a Andrés hacia ese lugar y provocarle la muerte. Juana recibe a su esposo; se informa de la partida de Francisca y de lo que ella dijo, lo que da lugar a un cambio en su actitud:

«JUANA.—*Siento que mi rencor se va calmando,
y que corriendo voy a un precipicio,
cuando de flores se me muestra un campo.»*

Finalmente, Andrés es traicionado y herido de muerte, hecho que produce en Juana desolación, pese a todos los ardidés que había cometido en su contra:

«CATALINA.— (A Juana) ¡Mujer débil!
JUANA.— ¿Esa voz?
CATALINA.— ¡Es fingida y por llamarlo!
JUANA.— (Alzándose apresurada)
¡Ah! ¡Dejadme volar a socorrerle!
CATALINA.— (Poniéndose delante)
Yo no te lo permito. A ese tirano
quieres salvar, ¡y pierdes a los tuyos!
JUANA.— Una imperiosa voz me está clamando
que lo salve... Señora, permitidme...
o incurriréis en mi venganza. ¡A un lado!
CATALINA.— Tú apresuras su muerte.
ANDRÉS.— (Dentro) ¡Oh, asesinos!»

La obra de Sanfuentes es bastante extensa, en versos desiguales, pero se ajusta, tal como se planteó en un principio, a los cánones de su generación. Obra histórica, evoca otras costumbres, de las cuales se infieren esquemas valorativos (de ahí una especie de moraleja), que se rechazan abruptamente.

No existe un desarrollo de personajes, aunque sí es fácilmente discernible la presencia de dos mundos en pugna, antagónicos: uno representado por Juana y sus amigos, llenos de odio y de rencor, aprovechadores, sin escrúpulos (Catalina de Bizancio es una vulgar alcahueta, preocupada sólo de apresurar la relación amorosa entre Juana y su hijo Luis); el otro mundo está representado por Andrés, su amigo Roberto, Nicolás y su hija Francisca, símbolo de belleza física y espiritual. Ellos desean salvar a Nápoles del infortunio llevado por un gobierno que se ha despreocupado del pueblo. Por eso, la coronación de Andrés viene a significar una esperanza en Nápoles y un peligro para quienes han gobernado impunemente. Esta esperanza es cortada violentamente con el asesinato del soberano, situación con la cual finaliza la obra.

Generación dramática de 1867 (Costumbrista). Análisis de una obra representativa

Se ha hecho hincapié con anterioridad en la importancia que tuvo el discurso de Lastarria. Esto repercute, con gran fuerza, en la dirección de esta generación, al igual que el llamado artículo de costumbres.

En estos momentos, se puede hablar por primera vez de la existencia de un teatro típicamente chileno, rescatador de valores sociales de la época; surgirá, en consecuencia, una escritura dramática autóctona, ya no un mero reflejo de corrientes extranjeras.

Lo más importante de este costumbrismo será la presencia del elemento satírico, existente en todas las obras, a través del cual se mostrarán y criticarán costumbres y realidades sociales: clases sociales, comportamientos de tipos humanos (por ejemplo, arribismo, oportunismo), contradicciones valorativas, actitudes religiosas, provincianismo de la nación, etc.

Aunque existe una buena presentación de personajes, no hay logro en su posterior

desarrollo. Tenderán a transformarse en «tipos» que evolucionan en forma unidireccional, sin mayores complejidades en su tratamiento. Por otro lado, muchas obras no presentarán un conflicto dramático único, sino un conjunto de intrigas menores que van a ir desvelando esos caracteres, en general «falsos», que han surgido en la incipiente sociedad chilena.

El jefe de la familia, de Alberto Blest Gana, fue escrito en 1858 y es una de sus primeras obras. Su construcción dramática obedece a un esquema de carácter tradicional, rigiéndose por la relación entre actos y significación, en cuanto al avance del conflicto dramático: presentación de los personajes (primer acto), clímax (segundo acto) y desenlace (tercer acto). A partir de un determinado conflicto, se va visualizando la sociedad chilena de la época, criticándose dichas estructuras sociales y los móviles que motivan a determinados personajes a actuar bajo intereses personales, buscando la obtención de beneficios.

El primer acto transcurre, al igual que los restantes (unidad de lugar), en la casa de doña Prudencia y don Manuel, quienes ofrecen un baile, con el fin de que su hija Clara pueda encontrar pronto un marido. Este interés se ve apoyado ante la existencia de dos pretendientes, Casimiro y Enrique, quienes tienen distintas intenciones al desear la mano de Clara: un amor surgido en silencio y la obtención de un lucro económico, respectivamente.

Pero la importancia de este acto no radica en la fábula, sino en la presentación de los personajes protagónicos y otros secundarios, que son portadores de sectores de mundo. En el primer diálogo de la obra, entre don Manuel, «el jefe de la familia», y su criado Juan, nos enteramos de lo que realmente vale el dueño de casa, no sólo mediante su propia información, sino a través de los apartes de que se vale Juan para ridiculizarlo:

«MANUEL.— *Te prometo, Juan, que por este año se acabaron aquellos bailes.*
JUAN.— *(Aparte) Mientras la señora no disponga otra cosa.»*¹²

Frente a don Manuel, su esposa, doña Prudencia, presenta una antinomia: decidida a mandar y ser obedecida, preocupada de cosas insignificantes, constantemente lo apabulla. Esta misma superficialidad se encuentra en Clara, la niña pretendida (está más bien al servicio de la acción dramática que desarrollada en cuanto personaje).

En esta atmósfera creada por los diferentes personajes, dentro de un marco de costumbres sociales, con el tanpreciado baile, las alusiones al despertar de la ciudadanía frente a las nuevas riquezas que se han encontrado y explotado, la existencia de esa nueva clase dominante en lo económico, también hay una alusión, al principio de la obra, a la tan famosa «Sociedad de la Igualdad», grupo de socialistas utópicos, al mando de Francisco de Bilbao y Santiago Arcos, que implica un verdadero cambio y un surgir de una clase que se siente desposeída y que, teatralmente, es mencionado por vez primera.

En el segundo acto, don Claudio Bustos, hermano de doña Prudencia, y señora, Aurora Díaz, han llegado de visita a la casa de doña Prudencia. Este sabe muy bien

¹² BLEST GANA, ALBERTO: *El Jefe de la Familia*. Edición separada de la Revista *Apuntes EAC*, número 78, de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile.