

quién es ese tal Enrique Saldalla, su actual situación económica y decide desenmascararlo. Ante esto, doña Prudencia ordena a don Manuel que, como jefe de familia, expulse a ese joven de su casa. Después de una serie de vacilaciones, lo hace, ante lo cual Enrique promete vengarse:

- «MANUEL.— *Pues si usted tiene calor debería marcharse a tomar el fresco a la calle.*
(Aparte). *Si no entiende esto, es que se está haciendo tonto.*
- ENRIQUE.— *Usted me permitirá que le manifieste mi sorpresa por el lenguaje que usted está usando conmigo, caballero.*
- MANUEL.— (Aparte). *¡Aquí fue Troya!* (Alto). *Quiero decir que me alegraría mucho de ver... de no ver... de que usted suspendiese sus visitas a mi casa.»*

Claudio viene de provincia (Copiapó). Al ser consultado por don Manuel, informa de su sorpresa al ver el nuevo rostro de la capital, los bellos edificios, el avance, en general, que está experimentando la ciudad (lo documental). Este cambio también se manifiesta en las modas:

«Dicen que nos estamos civilizando mucho, porque en materia de modas estamos cada día más a la europea... a la francesa...»

El concepto de copia, imitación; este afán del período de ver y oír arte europeo se dilata, abarcándolo todo. Así, van surgiendo (no en esta obra, pero sí posteriormente) personajes desarraigados, que utilizan lenguajes foráneos (o pseudolenguajes), abominadores de lo propio, arribistas, siúuticos, inmersos en una realidad que les es ajena y a la cual critican.

Nuevamente se vuelve al nivel de las apariencias: don Manuel habla de que se hace respetar, que las cosas se cumplen cuando él las ordena; en todo caso, este juego de apariencias, bastante reiterativo, se utiliza en dos niveles: uno que no produce malestar, inofensivo (don Manuel), y el otro, que persigue el logro de beneficios (Enrique).

En el tercer acto, Clara se entera de las verdaderas intenciones de su pretendiente y muestra a su padre una carta que Enrique le ha mandado, donde aparece un proyecto de fuga y rapto. Deciden, ante esto, esperarlo en la noche y así vengar el honor familiar, que pensaba ser pisoteado.

Este acto transcurre dos días después, y se inicia con la lectura de la aludida carta, donde nuevamente se manifiesta su valor como persona (Enrique): cínico, hipócrita. Ante el proyecto de fuga, Clara reacciona: lo seguirá amando, pero nunca ~~destruirá~~ a sus padres (valor positivo que permite el acercamiento de ésta al mundo de Casimiro, su otro pretendiente).

Todo culmina «con la captura», después de una serie de ruido, ~~contusiones~~, de Enrique; aprovecha esto Casimiro para sacar partido de la situación:

- «CASIMIRO.— (Mirando a Clara). *Gracias, tal vez dentro de poco tenga que reclamar su apoyo para un asunto de mi mayor interés.*
- MANUEL.— *Cuando usted guste, hable usted con confianza; que yo soy el jefe de la familia.»*

Es indudable el carácter costumbrista de esta obra: a través de ella, nos hemos

interiorizado de ciertos aspectos de la sociedad chilena del siglo XIX, han sido criticados algunos personajes que representan sectores de mundo deteriorados, existe una mirada irónica, se han dado, a fin de cuentas, los primeros pasos en el acercamiento a un teatro de intencionalidad social. Esto a través de una acción dramática lineal, de una poca profundización en la caracterización de los personajes, de una limitación a una construcción de tipo tradicional, de ciertos esquemas reiterativos y de situaciones que no aportan un material valioso en la totalidad de la obra.

A pesar de todas estas objeciones, es indudable que este movimiento que se inicia con *El jefe de la familia*, supera lo que en dramaturgia chilena se había proyectado con anterioridad, y, se acerca a los postulados de los ideólogos del año 42 en la búsqueda de lo nacional sobre lo foráneo. Junto a este primer valor de perspectiva general, está el de ser vanguardia en ese momento en Chile y ser un paso necesario para la consolidación del teatro chileno, ya definitiva en el siglo XX.

Generación Dramática de 1882 (Naturalista). Análisis de una obra representativa

La creación de personajes en el interior de los cuales fluyen los contenidos sociales y políticos, el retrato de las costumbres y el surgimiento de los grupos populares chilenos, son las características centrales de esta generación.

Además, sigue siendo de gran importancia el retrato de «lo femenino», la presencia del tema histórico (desde distintos ángulos, ya sea como la recreación de hechos pasados, o la intención de mostrar situaciones que están ocurriendo en ese momento), presentación de estilos de vida y lenguajes de sectores campesinos y sus relaciones con la vida urbana, búsqueda de nuevas ópticas y nuevas miradas artísticas sobre los hechos. Frente a esto último, se puede decir que hay una «distorsión» de la realidad, en lugar de un «retrato» de la realidad, como se veía en el período anterior.

Es una generación bastante heterogénea, de una gran amplitud temática, con una preocupación en el aspecto formal para mediatizar el hecho artístico.

El tribunal del honor (1877), de Daniel Caldera, es una obra en tres actos, que marca un hito en la dramaturgia nacional, por la perfección en su construcción dramática. Está basada en un hecho real, un crimen pasional, ocurrido en la ciudad de San Felipe en la década de 1830, aunque la obra supera el hecho mismo y adquiere características universales.

Un militar de alto rango, Don Juan, es engañado por su mujer, María, por la fuerza de la pasión entre ella y Don Pedro (triángulo amoroso como conflicto central). María se había casado con Don Juan presionada por su padre, quien la había obligado porque éste tenía más fortuna que Don Pedro.

La historia se desarrolla a partir de la llegada de un brillante militar a la casa del matrimonio: Don Pedro Rodríguez, el amor de toda la vida de María. Ella es un personaje que tiene una historia anterior, ya que guarda un gran conflicto psicológico que es el de su amor-pasión, de muchos años, por don Pedro, frente a sus deberes conyugales.

Esta pasión reprimida se reconoce sólo cuando aparece don Pedro (es el jefe de

una expedición militar que se dirige al norte durante la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana) de nuevo en su vida. Allí, nuevamente, fluyen todas sus contradicciones en ella, trata de mantener firme su propósito de no ceder, pero a medida que escucha el relato de don Pedro debe reconocer que aún lo ama:

- «DON PEDRO.— (Profundamente conmovido); *María, no hables así!* (Tomando una resolución dolorosa). *¡Yo solo seré el desdichado...! ¡Me iré...!*
- MARÍA.— (Con exaltación) *¡Oh!, ¡no...! ¡Tú no debías haber sabido esto! Abí está el mal. Ya lo sabes... ¡Yo no me defiendo! ¿Crees tú que se sostienen impunemente estos combates...? Yo me moriría si tú te alejases... ¡Y no quiero morirme! ¡Siento cierta rabia por ser feliz y por hacer que tú lo seas...! Necesito decirte mil veces que te amo... que no he amado a nadie más que a ti...»*¹³.

Don Pedro le propone huir y dejar su matrimonio, a lo cual María acepta. A todo esto, Don Juan ha interceptado unas cartas de ellos (durante la ausencia militar de don Pedro) y descubre el engaño.

Al llegar nuevamente Don Pedro a la casa y ante los reproches de ella por el silencio mantenido durante el tiempo de separación, se dan cuenta que sólo don Juan pudo haber interceptado las cartas, ante lo cual deciden huir de inmediato. Cuando se dispone a recoger unos papeles en su habitación, para marcharse, Don Pedro es asesinado por el marido engañado:

- «MARÍA.— (Con angustia sobresaltada). *¡Yo debía haberlo notado antes...! ¡Partiré como estoy sin llevar nada... más que mis remordimientos!* (Se oye un tiro dentro). *¡Ah!, ¿qué sucede?* (Gritando). *¡Quién anda ahí!* (*Aparece Don Juan, trayendo un rollo de papeles en la mano; cierra la puerta del jardín; hace otro tanto con la de la izquierda y en seguida se acerca a María*).
- DON JUAN.— (Fríamente). *Soy yo, que acabo de matar a tu amante.»*

En ese momento él le hace un juicio a María: la acusa, la defiende y la juzga, con un único veredicto: culpable, y, por tanto, debe morir. Esta penúltima escena de la obra es de una gran belleza y fuerza dramática, donde se puede apreciar el concepto hondo, de una dimensión clásica, del honor mancillado.

Para cumplir la sentencia, Don Juan le ofrece beberse un veneno o si se resiste la apuñalará. María pide clemencia, presentando un último recurso: piedad por el hijo que lleva en sus entrañas, argumento que éste rechaza violentamente:

- «MARÍA.— *¡Te pido perdón para quien es inocente...! ¡Para el hijo que he sentido agitarse en mis entrañas...!*
- DON JUAN.— (Con estupor) *¡El hijo!*
- MARÍA.— (Tomándole las manos) *¡Sí...! ¡Perdón para mi hijo! ¡Sólo la madre ha sido criminal...!*
- DON JUAN.— (Enfurecido) *¡Desdichada!* (Remeciéndola) *¡Y piensas moverme a compasión...! (Con rabia creciente) ¡El hijo que lleva en sus entrañas!»*

Finalmente, la hiere mortalmente con el puñal.

¹³ CALDERA, DANIEL: *El Tribunal del Honor*. Ed: DURÁN CERDA, JULIO: *Panorama del Teatro Chileno (1842-1959)*. Op. cit.

Conclusión

Aunque no se debe olvidar la existencia de un teatro de ideas, revolucionario, contingente, en la década de 1810 (teatro que apoyaba la emancipación nacional, independentista, como, por ejemplo, el de Camilo Henríquez), es indudable que el verdadero teatro chileno, nacional, surge a partir de la década del 40, teniendo como elementos precursores los ya mencionados: discurso de Lastarria y artículo de costumbres. Por eso, podemos decir que el denominador común o el signo distintivo de este siglo XIX en el ámbito teatral chileno es la presencia del *Costumbrismo*, presencia, a su vez, en el restante teatro hispanoamericano, fundamentalmente en Uruguay y Argentina. Este costumbrismo, como se ha visto, tiene distintos niveles significativos, los cuales se interrelacionan y se proyectan a lo largo del siglo, para sumergirse en el siglo XX, aunque ya, desde una visión mucho más amplia y universal.

EDUARDO GUERRERO DEL RÍO
General Perón, 32, 23 L.
MADRID-20.

El arte de los jardines

Los que vivimos en la ciudad muy a menudo sentimos una gran añoranza de los árboles y de los jardines. Soñamos con árboles frondosos y en el recuerdo oímos el susurro de los álamos. Vamos hacia los parques para estar bajo las frondas de los castaños. Padecemos una neurosis verde. La nostalgia del árbol y de las plantas y de los jardines es tan intensa, que el hombre va caminando por las calles sin árboles como por un desierto en busca de oasis, y mira a los balcones y a las terrazas de donde cuelga una enredadera verde, y se detiene para contemplar unas rosas y unos geranios rojos encendidos sobre un fondo de hiedras.

Envidia los huertos de Melibea, esos jardines medievales que asoman tras unos altos muros de la vieja ciudad, y cuando una puertecilla se abre ve un limonero lustroso junto a un laurel en la sombra. En los barrios de fin de siglo hay antiguos palacios con patios interiores y bellos jardines decadentes con estatuas. Basta con verlos sólo un minuto, al pasar. Nunca más se olvida la imagen.

El hombre de la ciudad sueña con árboles y con jardines. En los museos permanece ante los cuadros de Watteau y de Poussin, esos paisajes con árboles enormes, desmesurados, junto a las figuritas pintorescas que apenas cuentan si no es para destacar la grandeza del árbol; hojea libros donde hay fotografías de árboles, y siente el deseo de estar cobijado por un árbol.

En la ciudad que crece desmesuradamente y los árboles caen cortados para dar