

Mariano Latorre

## El teatro chileno en la colonia

(Conclusión)

Un decenio transcurrió, el período presidencial de Benavides, sin que se representase pieza alguna en el reino de Chile.

La jura del nuevo monarca, Carlos IV, se celebró en julio de 1789, bajo la Presidencia de don Ambrosio O'Higgins.

Corridas de toros, bandas bulliciosas de disfrazados, carros alegóricos de los gremios, como era costumbre. Y además, tres noches de comedias. Rubio fué, una vez más, el empresario. Salvo algunos títulos nuevos, las comedias no variaron. El teatro o barraca improvisada se levantaba en el basural, a orilla del Mapocho, donde hoy está el Mercado.

En 1793 el Cabildo de Santiago se reunió para financiar la mantención de los presos de la cárcel. Se discutió, quizá, en relación con el progresivo aumento de la delincuencia, de la falta de diversiones y espectáculos públicos y se acordó, por unanimidad, celebrar el carnaval con corridas de toros y funciones teatrales en una casa de comedias, a semejanza de la que se construyó en las fiestas reales del monarca Carlos IV.

El Primer Alcalde envió este acuerdo a don Ambrosio O'Higgins, que se hallaba, a la sazón, en el sur de Chile.

El Presidente pidió su opinión al Obispo de Santiago, don

Blas Sobrino y Minayo, sobre si la introducción de comedias, como diversión pública, mejoraría las costumbres del pueblo y si ellas inspirarían ideas y sentimientos de honor y de amor a la virtud o bien, fomentarían el lujo, la ociosidad y otros daños mayores.

El Obispo agradeció la consultá del poder civil, pero, empapado en la ética de su antecesor, Alday y Aspée, acude a los Santos Padres y a los teólogos, para condenar la representación de comedias, consideradas como escuela de corrupción e inmoralidad.

No cree oportuno el establecimiento de una casa de comedias, *por la decadencia de los valores y precios de los artículos de comercio, los cuales se hallan reducidos a granos y sebos que se envían a Lima. Se queja de que el remate de diezmos se ha reducido a poco menos de la mitad de los años anteriores y dice que si el Cabildo, en vez de recomendar el establecimiento de un coliseo perpetuo, hubiera pedido el restablecimiento de una casa de ejercicios, a fin de contener los desórdenes de la juventud licenciosa, destinándosele dos mil pesos del ramo de balanza, sería él el primero en aplaudirlo y agradecerlo.*

*Pero en estas circunstancias de indigencia y atraso, agrega, ocuparse dicho distinguido cuerpo en establecer un teatro de comedias para diversión y entretenimiento del pueblo, es, a la verdad, repitiendo la venia, un pensamiento a que no es posible acceder, sin comprometer mi celo . . .*

Sus razones son, como se ve, similares a las del Obispo Alday; sin embargo, consentiría en la licencia, si del producto de las funciones quedase algo para arreglar el enlosado que se está colocando en las calles centrales de la ciudad. Recalca, con cierta reconvención paternal, los escasos beneficios que se obtienen, aún en las corridas de toros y como Alday, defiende la economía de sus feligreses, de las señoras mujeres, como dice, que suelen empeñarse en aumentar el lujo, costearo con frecuencia alguna cosa nueva para no presentarse todos los días con una misma ropa.

y no ser en esta parte menos que otras, que por tener mayores facultades, pueden practicarlo.

Al mismo tiempo, añade observaciones de orden municipal, sobre la incultura del público de Santiago. No sería posible, explica, sujetarse a las condiciones que se fijan para el teatro en España. Los hombres y mujeres deben entrar por diferentes puertas; los dos sexos deben estar separados, no sólo en la cazuela, sino en los aposentos; no deben transitar embozados, durante el espectáculo y sobretodo, los hombres, sean nobles o del pueblo, no deben entrar por ningún pretexto, a los camarines donde se visten las comediantas, etc.

El astuto prelado reparte equitativamente los pros y los contras en ambos platillos de la balanza y deja una brecha que aprovecharán los señores del Cabildo, sin menoscabar la autoridad de la iglesia.

Aparece en escena un nuevo empresario, un señor Antonio Aranaz, que pide licencia al Presidente para representar «algunos sainetes, tonadillas y bailes decentes» en Pascua de Resurrección. Se compromete a resguardar el orden, siempre que se le auxilie con tropa. Cobrará dos reales por la entrada, en lugar de tres que pedía Rubio.

Se acepta su petición si se ciñe a lo ofrecido, es decir, a los sainetes, tonadillas y bailes decentes y no estrenan ninguna comedia.

Aranaz era un músico que actuó en Buenos Aires. Vino a Chile para gestionar la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago, pero la vacante había sido llenada con un lego español, contratado en Lima. No obtuvo beneficios con las funciones que dió en Pascua de Resurrección.

Aprovechando la llegada del Presidente O'Higgins a Santiago, elevó una nueva solicitud, justificándola con la pobreza en que se hallaba.

En la providencia que se puso a su oferta, se pide el informe del Fiscal. El Fiscal alega que no ha asistido a ninguna función,

pero que el Oidor y Alcalde de Corte, don Juan Rodríguez Ballesteros, movido de su extremado celo, había concurrido a ellas y pide, por consiguiente, que éste dictamine.

Opina Rodríguez Ballesteros, en un estilo seco y jurídico, muy de la época y de acuerdo con el espíritu limitado del Oidor, que sólo en una de las tonadillas encontró palabras poco decentes, pero que no volvió a cantarse, a petición de él, por lo cual cree que nada que se oponga a las buenas costumbres hay en las representaciones de Aranás. No existen más noticias sobre las funciones y sobre el empresario.

Dos años después, tenemos a otro, esta vez hombre de calidad y de influencias y netamente santiaguino: don Ignacio Torres.

De acuerdo con la tradición urbana, solicita del Cabildo el permiso para representar tres o cuatro comedias desde la Navidad de 1795 al Carnaval del año siguiente. Se aceptó la petición de Torres, con algunas condiciones de tipo moralizante. Las obras serían estudiadas por una comisión de censura, designada por el Cabildo. Un juez presidiría las funciones, para evitar desórdenes. Precio moderado por las entradas y prohibición de vender bebidas y frutas en el teatro. Don Manuel de Salas firma nuevamente la concesión.

No hay datos sobre las comedias puestas en escena por Torres. Fueron, seguramente, de Lope, Calderón y Moreto.

Cita Eugenio Pereira Salas una representación, organizada por don José Sánchez de Loria, regidor perpetuo de Santiago, para conmemorar el ascenso del Presidente O'Higgins al Virreinato del Perú.

Se dió la comedia «El más justo Rey de Grecia», en la casa de Sánchez, en abril de 1796.

Cuatro personajes, simbolizando a las ciudades de Santiago, Los Andes, Penco y Osorno, enumeraban, en ingenuas tiradas, los beneficios que haga la administración O'Higgins para ellas.

El año 1799 tiene una alta significación para el desarrollo material y artístico del teatro chileno.

Don José de Cos Irriberry, comerciante español, solicitó la autorización del Cabildo para construir un teatro dramático, en el basural de Santo Domingo, *lo más cercano al río que permita el plan de la obra de los tajamares, lo más cómodo, capaz y seguro, según las reglas que presenta el arte para esta clase de edificios*. La concesión sería por diez años y el concesionario se comprometía a observar las ordenanzas del Virrey don Teodoro De Croix sobre la materia.

Irriberry, hombre de cierta cultura, apoyó su petición con un pequeño ensayo, muy retórico y equidistante, sobre la utilidad de las diversiones públicas en la educación de las multitudes. Algunas de sus razones, dan idea de la mentalidad de los santiaguinos, a fines del siglo XVIII.

«Obsérvese la concurrencia, dice, de las gentes a las funciones y festines privados. Nótese que, apenas se oye un violín y se ven algunos carruajes a la puerta de una casa, se llenan los patios, corredores y antesalas de espectadores de todas clases que pasan por indecibles incomodidades, a trueque de alcanzar a ver bailar alguna pieza de escuela u oír cantar algunas seguidillas».

La concesión es firmada nuevamente por don Manuel de Salas, don Juan Martínez de Rozas y otros regidores. Dan al empresario el derecho de abrir «fuera del foro y en sus inmediaciones, un café, a donde pudiese acudir el concurso sin incomodidad recíproca».

Cos Irriberry se comprometió a donar cien pesos mensuales para la Casa de Huérfanos, el Hospital o la Escuela de hilanza, fundada por Salas.

No pudo el antiguo comerciante cumplir sus compromisos y su iniciativa se realizó sólo en la época del Gobernador Muñoz de Guzmán; sin embargo, durante cuatro años, se representaron

comedias en el teatro que él edificó en la Plazuela de las Ramadas.

A Cos Irriberry, se debe, pues, la permanencia del arte teatral en Santiago de Chile.

En los postreros días del siglo XVIII y en los iniciales del XIX, la vida social chilena experimenta un cambio esencial. Los salones santiaguinos pierden su austeridad estática. Se iluminan y reviven. El milagro se debe a doña María Luisa Esterripa, dama de honor de la Reina Isabel Farnesio y esposa del Gobernador Muñoz de Guzmán. Ella inauguró, en el Palacio de los Presidentes de Chile, las primeras tertulias literarias, al uso de la corte madrileña.

El Gobernador, su esposa y su hija, enseñaron las buenas maneras, las conversaciones cultas y el gusto por la música y por el teatro.

Los escritores de la época, especialmente don Juan Egaña, leían sus producciones en los salones presidenciales y los sometían al juicio de doña Luisa Esterripa.

La esposa de Muñoz de Guzmán, su hija y sus amigas, tocaban gavotas en los barnizados claves o las ejecutaban en arpas y guitarras. Y Egaña, Bernardo de Vera y Manuel de Salas, admirable conversador, oían este mensaje artístico que les llegaba de la España de fines del siglo.

Los proyectos de Cos Irriberry se hicieron realidad con un nuevo empresario, casi un profesional en asuntos teatrales, don Joaquín Olaes y Gacitúa, protegido por la esposa del Gobernador. Olaes inició sus espectáculos en el patio de la Moneda vieja con variedades de circo, acróbatas y equilibristas.

Eugenio Pereira ha dado en su ensayo interesantes noticias sobre el Teatro de las Ramadas. Era un edificio de adobes, de dos pisos, cuadrado y chato como casi toda la arquitectura colonial de Chile.

Al iniciarse la función, una mesa con cuatro cajones para recoger el dinero de la entrada, hacía de boletería. Seguía un pa-

tio descubierta, como los corrales de España, en los corredores, apoyados sobre pilastras de piedra estaban los cuartos o palcos. Como hoy, vecinos al escenario, los reservados al Presidente y al Cabildo. En el patio se alineaban las lunetas y cerca de la puerta o entrada, las graderías de la cazuela. La iluminación consistía en siete grandes arañas de cristal y doce mecheros, de los llamados de resplandor.

En este teatro se estrenó la primera pieza chilena de autor conocido. La «Cenobia» de don Juan Egaña.

Hombre estudioso, medido, inteligente, un verdadero humanista, docto en filosofía y jurisprudencia, y al mismo tiempo, gustador de la literatura, don Juan Egaña era un auténtico intelectual neoclásico. Poseía como don Manuel de Salas y Martínez de Rozas, la disciplina del estilo, a base de buenos estudios latinos y tan típica del siglo XVIII y como Forner o Moratín, lo racional, lo técnico, predominaba sobre lo imaginativo.

En los salones de doña Luisa Esterripa leyó don Juan Egaña su «Cenobia», traducción y arreglo de una pieza teatral del poeta italiano Metastasio, del siglo XVII. El ensayo estaba dedicado a la ilustre Marfisa, la esposa del Presidente, según la cortesanía bucólica de la época.

En una carta, citada por don Miguel Luis Amunátegui, explica Egaña la razón de su obra:

«Habiéndome prevenido que deseabais tener en castellano la «Cenobia» del célebre Metastasio, de que os hablé con entusiasmo en los días pasados, he tenido el arrojo de ocupar estos días de campo en trabajaros una versión que me parece debilitaban el interés de la pieza».

Aclara esa carta un instante crítico de la cultura y de la sociabilidad santiaguina, tan profundamente influída por una mujer superior. Si en su aspecto formal, las conversaciones y los ensayos literarios aparecían como simples en tretenimientos de salón, en su esencia, había un germen de discusión, de libre examen,

muy favorable para las ideas de libertad que iban a prender dentro de poco.

En otra carta de Egaña, dirigida esta vez a don Juan Antonio Rojas, enviándole el manuscrito de la «Cenobia», podemos apreciar las agudas observaciones que sobre técnica teatral había hecho Egaña; pero insistamos en su respetuosa deferencia por el solitario de Polpaico. Don Juan Antonio Rojas fué, sin duda, un precursor. Su actitud es revolucionaria y anti-española. Polpaico, pequeño valle fértil, entre cerros ásperos. Primeras faldas de la cordillera de la costa. Símbolo de don Juan Antonio, espíritu generoso en un sórdido ambiente. Lee a los enciclopedistas y propaga sus ideas. Habla, en su retiro, de las peripecias de sus viajes. De la Francia, rica de nuevas ideas. De la España, rancia y retrógrada. *La España, dice, es la porción más abandonada y despreciable de Europa.*

Explica Egaña de que en su versión «las unidades están observadas con escrupulosa regularidad; el diálogo no es profuso; la música tiene el sonoro de los consonantes. Va en verso suelto, porque es más acomodado al recitado, según lo practican con tanta facilidad los grandes maestros».

Y comenta: «desde los primeros versos es necesario agotar la acción, entrar al fondo de ella y exaltar las pasiones. Sus héroes deben obrar de un modo superior al común de los hombres y su locución debe tener toda la sublimidad lírica para que el canto, que parece un idioma de los dioses, le venga natural. Allí no se debe hablar sin convencer, ni convencer sino con argumentos rápidos, llenos de sentimientos heroicos. Deben producirse con frecuencia aquellos golpes teatrales, donde llegando la pasión y el interés al último extremo, bullen la virtud y las grandes resoluciones».

Hay en él fibra de verdadero autor teatral. Por ejemplo, esta penetrante observación técnica: «el poeta debe ser esclavo del espectador para prepararle decoraciones magníficas. El mismo recitado le hace esclavo al poeta, porque debiendo ser en ver-



so heroico, el más difícil de nuestra poesía, debe llenar los pensamientos y las conclusiones, ya mezclando septisílabos y principalmente con finales consonantes que hagan más sonoro el golpe músico».

Se da cuenta de la dificultad de la representación de su obra, por la carencia de un local apropiado y porque los actores, aficionados sin ninguna cultura, no estarán a la altura de la creación dramática. Y le confiesa a su amigo: «Permitidme que os diga francamente que un melodrama sólo es espectáculo digno de un pueblo culto y sentimental y que nada perjudica más, que actores incapaces de desempeñar sus prendas líricas y la energía de su acción».

La «Cenobia» se representó, durante dos noches, a fines del 1803, en el Teatro de las Ramadas.

Un violento chubasco de primavera produjo la desbandada de las plateas (el patio no tenía techo), amargando al novel dramaturgo, porque estaban presentes la ilustre Marfisa y su esposo.

En la misma carta, cuenta Egaña a su amigo Rojas, estos avatares:

«Se representó la «Cenobia» por primera vez con suma infelicidad, pues nada dejaba oír un aguacero que comenzó con la fiesta. La segunda, con bastante aceptación, sobre todo *de los jefes*.

Yáñez Silva comenta esta frase *de los jefes*, atribuyéndola a los actores. Creo, con Nicolás Peña, que Egaña alude al Presidente Muñoz de Guzmán y a su esposa.

La representación comenzó con la imprescindible loa, versificada por el mismo Egaña. Es un diálogo entre Latona, madre de Apolo y el amor. Se titula «Al amor vence el deber» y se ensalzan en ella la caridad y las virtudes de Marfisa.

En 1804, solemnizando el cumpleaños de Carlos IV, estrenó Egaña otra loa en el mismo teatro. «El cuadro mágico de Pitágoras». Los personajes son, ahora, Pitágoras, y dos genios, alegóricos. Se la dedicó al Presidente Muñoz de Guzmán.

Del mismo Metastasio tradujo Egaña la canción «Nise o la perfecta indiferencia», vertida anteriormente al castellano por Meléndez Valdés. Debió suponer Egaña que su traducción era superior a la de Meléndez, pues las publicó juntas, como provocando al público a su comparación.

Escribió, además, algunas piezas originales, de las cuales sólo se conservan los títulos: «Porfía contra el desdén», que recuerda «El desdén con el desdén» de Moreto, «El amor no halla imposibles» y los sainetes «Polirofonte o el valor ostensible», «El marido y su sombra», «Amor y gravedad» y «El empeño de los dioses», loa a un presidente.

De los actores no existen muchas noticias. Eugenio Pereira cita al primer galán, Nicolás Brito y a Josefa Morales, «tan recomendada en la comedia que cuando ella no representa hay muy poca concurrencia».

Ambos vuelven a figurar en la época de Marcó del Pont.

Las representaciones teatrales continuaron hasta la muerte del Gobernador Muñoz de Guzmán, en febrero de 1808. Doña Luisa Esterripa y su hija siguieron viviendo en Chile algunos años más. Sus bienes, confiscados al proclamarse la independencia, le fueron devueltos por don Bernardo O'Higgins.

Habla don José Toribio Medina de una compañía francesa que dió algunas comedias en un nuevo local, vieja casa de la colonia, en la calle Merced, esquina de Mosqueto, adaptada para representaciones escénicas. Fué el primer teatro techado que hubo en Chile y en él actuaron compañías improvisadas, durante la reconquista.

Las disposiciones edilicias de la época, dictaminan sobre los precios, dos reales por persona, salvo los que iban a lunetas que debían pagar tres. Se prohibían las bebidas alcohólicas. Los espectadores podían tener el sombrero puesto con el telón corrido, pero debían quitárselo, apenas lo subiesen, etc.

Y llega, de un modo repentino, la inactividad teatral. Las gentes van y vienen, hablan en voz baja, discuten con pasión.

Se advierten gestos de violencia, se escapan palabras de amenaza. Las conversaciones, iniciadas en las plazas y calles, continúan en las estancias encaladas, al fulgor de los velones de sebo, entre mistelas y tragos de mosto. Se habla de España y de Chile. Se esboza un mundo nuevo, en que los colonos serán ciudadanos libres. El teatro y sus dramas clásicos, nada significan entonces. Es el drama nuevo, anónimo, fraguado en la vida misma el que importa.

García Carrasco y sus satélites sin escrúpulos. El drama de la Escorpión y el alevoso asesinato de los marinos. Martínez de Rozas, hábil y solapado, manejando el siglo que muere y el que comienza. Toro Zambrano, símbolo del pasado en su vejez insegura y la Junta de Gobierno de 1810. Final del primer acto.

La reacción monarquista muere con Tomás de Figueroa. Surge Carrera, agresivo y audaz. Al aire su dormán azul celeste de húsar, galopa por las calles de Santiago. Los jóvenes lo secundan entusiasmados. Camilo Henríquez alborota los ánimos con la encendida ingenuidad de su patriotismo. Los santiaguinos leen las hojas mal impresas de «La Aurora de Chile» y sus rostros sonrían y sus corazones palpitan. La costa chilena, como una puerta enorme, se abre al comercio del mundo con sus bahías y sus puertos.

Carrera transforma el ambiente pesado de la colonia. Unifica a Chile, oponiéndose a la junta de Concepción. Invierno crudo y lluvioso. Fracasos militares. Densa atmósfera de guerra; y luego, un episodio trágico: Rancagua.

El valle central se vacía, en medrosa corriente, camino de Mendoza. Y empieza la reconquista. Segundo acto del drama. Osorio ocupa la capital. Sus maneras campechanas, casi amables, son sólo apariencia. Los Talaveras vigilan a los patriotas. En las chinganas y bodegones, algún andaluz petulante cae, herido de muerte por un corvo. La crueldad y la perfidia se ensañan con ricos y pobres. No hay tiempo para preocuparse de entretenimientos populares. Es casi un estado de guerra. Las peripecias del drama,

las multiplican rotos y huasos con una riqueza prodigiosa de motivos. Sólo «La Gaceta del Rey» pone una nota de humorismo en las providencias versificadas de Osorio.

Comienzo del tercer acto. Llega a Chile Marcó del Pont. Osorio se aleja, resentido. Tenemos en el escenario, junto a las candilejas, a un personaje lujosamente ataviado, al estilo de las cortes europeas de principios del siglo. Bordadas casacas, blondas encarrujadas, medias de seda, y chapines de raso. La espada, un detalle cómico en el esplendor coruscante del atavío.

En el gesto, cortesano y superficial, veíase el carácter: indecisión, resuelta en determinaciones inconexas, ceño intransigente para disimular un espíritu mezquino. Fué el héroe de una frívola comedia de figurón. Actitud de rey, ante vasallos ignorantes y torpes.

Su dormitorio era el boudoir de una cortesana, blanqueante de cortinas y denso de colgaduras. En el lecho, sobrecamas de seda y al pie, mullidas alfombras.

En las calles, llenas de barro o envueltas en nubes de polvo, rayaban la tierra las ruedas de una carroza monumental, a través de cuyas vidrieras, se veían los tapices y los terciopelos.

Manejó a Santiago como a la servidumbre de un palacio. Prohibió sus tradicionales diversiones: la alegría de los carnavales, los típicos disfraces, las ruidosas batallas de agua y harina de la chaya chilena.

En su espíritu, muy siglo XVIII, había una teatralidad ostentosa, una afición a los espectáculos y al trato de actores y de actrices.

En las palabras finales de un bando que publicó «La Gaceta del Rey», aconseja y ordena: «En consideración a que esta superioridad tiene expedita la pública diversión de comedias, cuya reunión recomendable, apetece el público, etc.».

Y por su influencia fué restaurado el teatro de la calle Merced. Impuso, lógicamente, a los empresarios, un cuarto o palco, de lujoso decorado para él y sus adulones criollos y españoles.

Una compañía, donde figuran Josefa Morales y Nicolás Brito, representa, cada tres o cuatro días, obras de Calderón y Moreto y sainetes y comedias de figurón.

Veinticuatro de diciembre de 1815. «La Gaceta del Rey» anuncia el estreno de la compañía con la comedia «El sitio de Calahorra». Actúan el primer galán Nicolás Brito y la primera dama, Josefa Morales. «El chasco de las caravanas», sainete, finaliza el espectáculo.

Este sencillo anuncio tiene, sin embargo, una máxima importancia en la historia del teatro chileno. Es el primer aviso, publicado en Chile, de una representación teatral.

Para el beneficio de la primera actriz, la Morales, se anunció el drama «Marco Antonio y Cleopatra», y una comedia «La criada más sagaz».

En otra ocasión se representó «El desdén con el desdén» de Moreto. El público debía acudir a regañadientes a estas comedias que nada le decían, pues, «La Gaceta del Rey», más que por iniciativa de Marcó, de los actores, anuncia que habrá «varios pasajes cantados que ejecutará una cantora nueva».

«¡Una cantora nueva!» Es decir, Chile, su alma popular, nacida en la posada campesina o en la chingana de la ciudad, con su energía de raza, sus mujeres vigorosas y sus huasos bullangueros. Modesta iniciación del teatro criollo que había de fructificar más adelante.

Para conmemorar a San Francisco, se dió una función en honor del Presidente. Comenzó el acto con una loa a Marcó del Pont. Luego, fué representado el drama caballeresco de Moreto «El valiente justiciero y rico home de Alcalá».

«La Gaceta» comenta el éxito de la fiesta y con almibaradas frases, ensalza al héroe, a quien califica de salvador de Chile.

Sin embargo, se aproximaba con rapidez el final trágico del drama. Santiago, humillado por San Bruno y sus Talaveras, manifestaba en toda forma su odio al gobernador. Rodríguez,

como un actor de genio, creaba en el tablado de la realidad, admirables tipos populares: rotos, huasos, legos y mineros.

Conatos de motines, salteos en los campos, amenazas de invasión, por el norte y por el sur, desvelaban a Marcó en su lecho de olorosas maderas y sedas crujientes.

De Mendoza, llegaban, a través de la cordillera, redobles de tambores, voces de mando, piafar de caballos. Y luego, con una decoración de cerros azules, de olorosos boldales y aguas reidoras, caía una tarde en Chacabuco, el telón que finalizaba la reconquista.