

Mariano Latorre

El teatro chileno en la colonia



NO trajeron los conquistadores, al llegar al suelo americano, un concepto claro del teatro, pues el arte dramático peninsular, sólo adquiere desarrollo, a mediados del siglo XVI.

Las églogas y los autos de fines del XV y del principio del XVI tenían un público restringido, los aldeanos de Castilla o los feligreses de los conventos, entre éstos muchos que se hicieron soldados y vinieron a América, pero los azares de la conquista (en Chile la guerra de Arauco), no lograron estabilizar la vida burguesa, la permanencia de un tablado que provocase en el tercio, el letrado y el fraile las latentes aficiones escénicas de la raza.

Es seguro que, en el reposo de los campamentos, los soldados castellanos recitaron romances de España o crearon otros nuevos, con los elementos de la vida que iniciaban. En los romances estaban en germen el monólogo y muchas veces el diálogo, raíces de un teatro futuro, de tipo popular.

Las églogas, los autos sacramentales, los villancicos, vistos en los patios de las casas o en los atrios de las iglesias, debieron recordarse en las nacientes aldeas y villas e improvisadamente representados.

La iglesia, de acuerdo con el sentido de propaganda de la

fe, desarrollada en la península en el siglo XVI, introdujo, en las misas mayores y en las procesiones, alegorías, a veces simples símbolos estáticos, pero, con frecuencia, dialogaciones del texto evangélico.

El Padre Ovalle, en su «Histórica relación», habla de una misa mayor, en que tres sacerdotes, Cristo, el Evangelista y la Turba, dialogan entre sí.

En las procesiones, según el mismo Ovalle, sobre todo en la Semana Santa, había un curioso intento de representación, a base del texto bíblico. La multitud, en el siglo XVII, era de indios convertidos o de mestizos, cercanamente indígenas. Acompañaban las andas de una de ellas, con sus calzones de tocuyo, sus ojotas y sus bonetes de colores, la de la Merced en que iba la Verónica, con su mantilla blanca. Se enfrentaba con otra procesión, en que venía el Redentor, algún robusto mozallón que hacía de aspado. Se hincaba delante de él, limpiábale el rostro, mostrando a la muchedumbre de cabezas bronceadas, la imagen de Cristo, impresa en rojo en su lienzo. En otras festividades religiosas, se hicieron torneos poéticos, a modo de primitivos juegos florales.

Los indios de Santiago y de sus alrededores desfilaban en una procesión, típicamente criolla, con andas recargadas de flores de seda y oro y donde el Niño Dios, vestido de indio, alargaba sus manecitas de yeso, barnizadas de rosa.

El Padre Ovalle, con la ingenuidad colorida de su estilo, describe una imagen de la Virgen, especie de alegoría, improvisada en otra de las andas:

«Viene la Virgen Santísima, sentada en un taburete, con su precioso hijo a los pechos, le encuentra una nube, la cual, abriéndose de repente, descubre una multitud de ángeles que vienen cada uno con su instrumento de la Pasión en las manos; el niño, dejando el pecho, se abalanza con grandes ansias, extendiendo los bracitos para recibir aquellos instrumentos de su amor y la Virgen, con admiración abre los suyos, levantando la cabeza a con-

templar tan tierno afecto y hácese todo esto con tanta viveza que no parece artificio, sino cosa natural».

A raíz de una enfermedad del Presidente Lazo de la Vega, principios del siglo XVII, cuya curación se atribuyó a San Francisco Solano, se prepararon grandes fiestas en su honor. Coincidió con la primavera santiaguina. Pleno mes de Septiembre. Comenzaron con un certamen poético. En la tarde recorrían las calles de Santiago, gigantes y enanos que representaban en sus disfraces, al fuego, al agua y a la tierra. Y en otro grupo, las estaciones de año: cuatro niños, con guirnaldas de huilles y lilas, eran la primavera. El verano vestía una túnica amarilla y llevaba en la cabeza, una corona de espigas. Racimos y ristra de frutas representaban al otoño y al invierno, niños con pellizas de pastores, como en las églogas europeas. Y hasta una intervención pagana: Júpiter y sus rayos, Marte, con lanzas de colihue y escudos enmohecidos, Saturno, devorando a sus hijos y sobre el lomo de una tonina, Neptuno, Dios del mar.

Los mestizos y españoles banderilleaban toros bravos y los soldados de caballería, entrecruzaban sus cañas en un simulacro de combate, como en un romance fronterizo. Y los capitanes, letrados y nobles de Santiago representaban comedias para el público.

En un tablado, presenciaban el espectáculo el Presidente, la Real Audiencia, el Obispo y el Cabildo Eclesiástico. La masa popular en la arena, a ras del suelo.

Don José Toribio Medina, en la «Historia de la Literatura Colonial de Chile» describe una especie de proscenio, donde se improvisó un jardín, en cuyo centro había una fuente de plata.

Debieron ser esas comedias, algo así como pantomimas, entregadas a la imaginación de sus autores e intérpretes. Los temas de estos ensayos han sido hazañas guerreras o milagros de santos y acaso figurase algún indio araucano, Caupolicán o Lautaro, Gualeva o Fresia, héroes predilectos de la poesía épica y de las crónicas posteriores.

En 1616, según don José Toribio Medina, el Rey de España ordenó, en las colonias de América, la celebración del Misterio de la Concepción. Este misterio y las comedias de la época de Lazo de la Vega, serían las primeras representaciones dramáticas, hechas en Chile.

Don Gaspar de Villarroel habla de un dinero recibido por los farsantes para dar comedias, antes de su nombramiento como Obispo de Santiago. No hay datos sobre ellas; pero cuenta de algunas que vió en Lima, con asistencia del Virrey, del Obispo y de órdenes religiosas. Habla de autos sacramentales y de entremeses, representados en Santiago, de los cuales no ha quedado huella alguna.

Los autos sacramentales tenían un aparato exterior, algo así como procesiones alegóricas, donde figuraban gigantones de cartón, manejados interiormente. Simbolizaban a la Muerte, al Pecado, a la Herejía, y a los Moriscos.

El pueblo seguía estas procesiones, cantando himnos en coro o bailando, tal como supervive en Andacollo, danzas típicas. El Cabildo Eclesiástico, bajo un palio, llevaba el Santísimo Sacramento. Luego, el Gobernador y los miembros de la Real Audiencia. A la zaga, las farándulas, el carro con los actores. Estudiantes o muchachos de bella presencia reemplazaban a las mujeres. Iniciábase el auto con un prólogo interpretativo de la alegoría. En los intermedios, aparecía ante la multitud absorta, la «Tarasca», sierpe de descomunales anillos o la «Gigántida», deforme cabeza sobre un cuerpo enano, simbolizando a los moros.

Los autos se interpretaban en el día de Corpus, según la costumbre española. Se conservan los nombres de algunos: «Las Tres Marías», «El descendimiento de la Cruz», «La Epifanía», «El sacrificio de Isaac», «La danza de la muerte», etc.

La mayoría de estas piezas eran refundiciones, hechas por los mismos frailes, de autos españoles y de recuerdos de piezas dramáticas, vistas en España. Es preciso advertir que la introduc-

ción de obras de tipo imaginativo, teatro, poesía y novela, estuvo prohibida en la Colonia.

En ciertas festividades religiosas, se escenificaban misterios y dramas de santos, donde aparecían motivos cómicos o costumbristas. El púlpito hacía proscenio. El pecador era castigado y la virtud premiada en el desarrollo de la representación. Gigantescas espadas de madera, en manos del verdugo, decapitaban a los malvados y naturalmente el diablo reemplazaba al gracioso de las comedias profanas.

En general, las funciones, como en la pista del circo, se desarrollaban en medio de chistes y carcajadas estrepitosas. Grotesca colaboración entre el público y los actores que rara vez lo impresionaban, si no era con caricaturescas contorsiones o ridículos falsetes en la voz.

Los episodios de la guerra de Arauco eran ya conocidos por los escritores castellanos en el siglo XVII. «La Araucana» estaba muy difundida. Igualmente el «Arauco domado» de Pedro de Oña.

Fueron, entonces, los héroes araucanos personajes de las comedias españolas. Lope de Vega escribe una pieza con el mismo título del poema de Oña. Un tal Luis Belmonte, las «Hazañas de don García» y un González Bustos «Los españoles en Chile».

En esta última obra, muy popular en la Colonia, colaboran nueve poetas. Ruiz de Alarcón y Vélez de Guevara figuran entre ellos.

La pieza no tiene ninguna calidad psicológica ni escénica; pero su ofrecimiento es digno de conocerse: «El estado de Arauco, breve en el sitio, pues contiene solo diez y ocho leguas, está labrado con huesos de españoles, que con menos soldados que los que ha costado Chile, se hizo Alejandro Señor de todo Oriente».

Los personajes son los de Ercilla: Colocolo, Caupolicán, Tucapel, Gualcolda, etc.

Los episodios que transcurren en Chile son absurdos. Cau-

policán, por ejemplo, concursa en un certamen de flechas, adornado de plumas y flores. Los músicos entonan canciones alusivas:

Los españoles tiranos
a Arauco domar quisieron
y sus sepulcros hicieron
en estos valles ufanos,
los araucanos.

Pretendieron Villagrán
y Valdivia la victoria,
pero quitóles la gloria,
Caupolicán.

Y araucanos que cantan romanzas, magos que elogian el valor guerrero y político de don García, vuelos aéreos y brujos de los indios, un combate entre Caupolicán y Reinoso (éste lo vence), Gualeva, en la cumbre de una colina arroja cuesta abajo al hijo de Caupolicán, etc.

La comedia termina con la rendición de los araucanos.

Muy semejante es el argumento de «Las hazañas de Don García». Los personajes son, otra vez, don García, Fresia y Caupolicán. Además, Almagro, el joven y un gracioso, Mosquete, soldado castellano.

Fresia, en la obra, se enamora de Almagro el joven, pero éste se desvive por una dama española. Triunfa la religión. Todos se casan, menos Don García, que observa con amargura:

Todos se casan aquí
y a mí sólo no me casan.

La obra de Lope, «Arauco domado» es como «La Araucana» y el poema de Oña o menos que ellos, la interpretación europea de la psicología araucana. Ni un detalle del ambiente ni de la realidad.

Versos y más versos, romances y más romances, teatralidad y más teatralidad.

Lo chileno queda reducido a su representación en la Colonia y al auditorio de hijos de españoles, nacidos en Chile y de los mestizos que asistirían al espectáculo.

A fines del siglo XVII llegó a Chile el Gobernador Marín de Poveda. Se casó en Concepción con la señorita Juana de Urdanegui, una bellísima limeña, hija del marqués de Villa Fuerte que llegó directamente al sur desde la costa peruana.

Se celebraron ostentosamente las bodas, en el aldeón de paja y barro que era Concepción. Mojigangas populares, de pintorescos disfrazados, juegos de cañas para lucimiento de los jinetes, corridas de toros, varias comedias de autores españoles y como un producto de la tierra, una pieza hecha por chilenos de la región, cuyos nombres no se conocen.

La primera pieza de asunto chileno y hecha por chilenos, el «Hércules chileno», dignifica al héroe máximo de Arauco, Caupolicán.

Se la considera la primera obra dramática de autor nacional, aunque un sainete, según Medina, cuyo personaje central es un maestro de escuela, llamado Tremendo, burlado por sus discípulos, pudiera disputarle la primacía. El asunto de este sainete recuerda el tratado primero del «Lazarillo de Tormes» y por su trama burda y lo elemental de su comicidad, es un antecedente colonial del Lucas Gómez.

Pineda y Bascuñán habla de una comedia, escrita por un peruano, que es un episodio, extraído de su «Cautiverio feliz», estilizando los amores del capitán cautivo con la hija de un cacique.

Más adelante, en el teatro de la Independencia, los autores vuelven a buscar sus héroes entre los araucanos. Los temas medievales del teatro romántico, son, muchas veces, reemplazados en Chile, por los guerreros de la epopeya de Arauco.

En un ensayo reciente sobre «El teatro en Santiago del

Nuevo Extremo», aporta Eugenio Pereira Salas nuevos datos sobre los intentos dramáticos de la Colonia.

Se refiere, particularmente, al siglo XVIII, período en que el teatro es más decorativo que humano, a pesar de Moratín y Ramón de la Cruz. La representación teatral era una prolongación de los salones. El ingenio predominaba sobre la pasión.

En el Salón de Comedias, construído por el Gobernador Juan de Ustariz, a principios del siglo XVIII, en el patio interior del Palacio de los Presidentes de Chile, no se sabe si se hicieron representaciones teatrales. A pesar de su techo de ciprés, de su piso de tablas de patagua, de su ventanal embalaustrado y de su reja de hierro, no fué conocido por el público, pero la intención de Ustariz, influído por los teatros de cámara de Madrid, es nueva en Santiago de Chile.

El marino francés M. Freziér habla de unas comedias que vió representar en el pórtico de la iglesia de San Francisco, de Valparaíso, «al fulgor de las velas y a todo aire».

No tenían argumento, según el viajero francés. No eran sino intermedios de farsas, mezcladas con danzas y bailes criollos. Un arpa, algunas guitarras y vihuelas constituían la parte musical.

Al llegar a Santiago, en 1745, el Obispo Doctor Juan González de Marmolejo se le festejó con algunas representaciones dramáticas. La obra más significativa de la función fué una «Loa en obsequio y celebración del Obispo de Santiago de Chile», mezcla de diálogos y música, según el nivel clásico, difundido en América.

Las representaciones se efectuaban al aire libre o en locales o patios, cubiertos con toldos. No existía aparato escénico alguno y los trajes de los actores, aún para representar personajes bíblicos, como Herodes o Pilatos, eran los jubones y calzas de los soldados de la guarnición, facilitados a los actores.

La función empezaba a las dos de la tarde y terminaba a la caída del sol.

En 1748 se festejó en Chile, con un año de atraso, la subida al trono del Rey Fernando VI, hijo de Felipe V.

Las fiestas de la proclamación fueron suntuosas, especialmente en La Serena. Así lo cuenta Manuel Concha.

Se construyó un teatro en seis días, ricamente adornado de famosas y vistosas pinturas y colgaduras, cubierto de ricas alfombras y sobre él un majestuoso trono en que estaba la regia efigie de S. M. circunvalado de un hermoso y bien adornado arco, que en la circunferencia de su elevación tenía un letrero de bien dispuestas y vistosas letras, que decía: ¡Viva el Señor Fernando VI, Rey de España!, según reza la relación de don Pedro Faradón de Lan-galería, archivada en el Cabildo de La Serena.

El Gobernador, acompañado del Cabildo y del Alférez Real, se instaló en el teatro, aclamó, tremolando el pendón real, al invicto señor don Fernando VI por Rey de las Españas y de las Indias y arrojó, en medio del estruendo y de los vítores populares, una lluvia de monedas de plata. Escoltado por escuadrones de caballería e infantería, recorrió la ciudad. En los pesados balcones, colgaban alfombras y arcos de flores. Durante la noche, hachones de roja llama devoraban la sombra y partían el cielo los regueros multicolores de los fuegos de artificio.

En medio de la plaza se improvisó una mesa, donde se amontonaron, con sus tostados vientres, botijos y tinajuelas, llenas de vino. La multitud, fragueros de cobre, sastres y plateros, mineros y pescadores, bebió desde las cuatro de la tarde hasta las siete y media de la noche. Y habría continuado, si un toro bravo, saltando la valla de su corral, no atropellara a la muchedumbre, derribando las mesas y las vasijas, que vomitaron en la tierra su contenido de dorados claretos y espesos mostos de las viñas del norte.

En el teatro se inició la representación, con una loa explicativa de la festividad. Las comedias, cuyos nombres da el relator, «Resucitar con el agua o San Pedro Masara» y «El Alcázar del secreto», tuvieron un extraordinario resultado, porque las da-

mas serenenses, rivalizaron en el arte de vestir a las actrices y actores con las prendas de su vestuario y sus joyas más valiosas. Rumorosos brocados, irisados brillantes, perlas de lechoso oriente. Vestían a los actores como hoy visten a las imágenes de las iglesias.

Salvo los actores, algunos de los cuales pudo ser un chileno, las piezas no eran sino comedias de figurón o de capa y espada.

El teatro adquirió cierta estabilidad durante la gobernación de don Agustín de Jáuregui. Las compañías y empresarios, tuvieron, desde entonces, nombres conocidos.

Jáuregui es un precursor de don Ambrosio O'Higgins, a quien nombró, durante su mandato, Maestre de Campo o jefe superior de las tropas coloniales.

Poseyó Jáuregui una gran capacidad organizadora, especialmente en un sentido edilicio. Fué él quien creó la milicia urbana, especie de policía local, para terminar con los bandidos y ladrones y por esto mismo quizás, intentó fundar un teatro que entretuviese a la ignara y desmoralizada masa popular de la colonia.

José Rubio, el primer empresario que asoma en la historia de nuestro teatro, aprovechó la insinuación del Presidente y pidió licencia al Cabildo para representar comedias, sainetes y entremeses, en cuyos intermedios se cantarían tonadillas.

Jáuregui patrocinó la solicitud de Rubio y la compañía, formada por éste, organizó veinte funciones en el verano de 1777 y en el otoño de 1778.

Las obras fueron españolas, de Lope y Calderón y el lógico reestreno de «Los españoles en Chile» de González Bustos.

El éxito de estas representaciones decidió a Rubio a pedir el establecimiento de un teatro permanente. Jáuregui, esta vez, consultó al Obispo de Santiago don Manuel de Alday y Aspée. El Prelado, apoyándose en los concilios, informó que las comedias no eran recomendables para la salud de los pueblos. Tilda a los cómicos de *personas infames* y de vida relajada y observa, en interés de la República, que en el comercio hay quiebras, en las

haciendas poco cultivo y falta para satisfacer los derechos debidos al Soberano y sobrellevar otras cargas de la ciudad. Ya en parte, concluye, se experimenta esto por el exceso de lujo y en adelante se experimentará más, si se introducen las representaciones del teatro. Amenaza con pecado mortal a los asistentes.

Barros Arana, en un artículo publicado en «El Correo del Domingo», suministra algunos detalles sobre las representaciones que dió Rubio. Desde luego, nos dice que las mujeres no podían salir a escena. Sin embargo, quince años después, actúa por primera vez en Chile y ante el escándalo del público, una mujer en el escenario de un teatro. Sin mayores datos, se puede suponer que fué Josefa Morales, bello tipo de criolla chilena.

No existían, como en el siglo XVII, decoraciones ni artificios escénicos. Algunos mulatos, trajeados con casacas dieciochescas, representaban a los reyes magos, a Herodes y a Pilatos. Y la Virgen María, Santa Ana o Santa Isabel, vestidas de sayas plebeyas, eran mujeres, reclutadas en los bajos fondos del pueblo colonial.

Volvió a insistir Rubio en su idea de un teatro estable y don Agustín de Jáuregui informó favorablemente, poco antes de marcharse al Perú; pero Alday y Aspée intervino personalmente ante el nuevo gobernador, don Ambrosio de Benavides, que rompió la solicitud en presencia del mismo interesado.

(Continuará)