

## ***El jefe de la familia: Teatro costumbrista y la sociedad chilena de su tiempo***

**Pedro Bravo-Elizondo**

El propósito de nuestro trabajo será relacionar la única obra teatral de Alberto Blest Gana, con el teatro costumbrista, que él inicia, y la sociedad chilena reflejada en una escritura aparentemente candorosa. ¿Qué factores contribuyen al desarrollo del costumbrismo en Chile? En el plano literario, la influencia de Larra y Mesonero Romanos, cuyos artículos, reproducidos de la prensa española, aparecen en *El Mercurio* de Valparaíso en 1838, los de Larra, y en *El Siglo* en 1844, los de Mesonero Romanos. Agréguese la simpatía despertada por el Movimiento Literario de 1842 con Lastarria y la Sociedad Literaria y su discurso inaugural del 3 de mayo del mismo año.<sup>1</sup>

En el plano político merece mencionarse la fundación de la Sociedad de la Igualdad, 14 de abril de 1850, con participación de elementos liberales con Francisco Bilbao como líder del movimiento y Santiago Arcos, como compañero de ruta. El gobierno clausura la Sociedad el 7 de noviembre de ese año. Sabemos que la importación de ideas europeas por las elites urbanas provocó la reacción inmediata de la sociedad oligárquica.<sup>2</sup> Europa se vio remecida en 1848 al caer la monarquía de Luis Felipe en Francia y establecerse la Segunda República. Las implicaciones, que agitaron el ambiente chileno, provocan durante el gobierno de Bulnes (1841-1851) el estado de sitio de noviembre de 1850 y abril de 1851.

En el campo literario, será José Joaquín Vallejos "Jotabeche," (1811-1858) el primer costumbrista nacional, con sus artículos recopilados en 1847, el que nos dejará el gran mural de los mineros de Copiapó y sus costumbres. Pedro Ruíz Aldea (1830-1870), provinciano como el anterior, publicará sus artículos en 1853, el mismo año en que Alberto Blest Gana comienza su escritura costumbrista en *El Museo*, con dos de sus artículos.

Dos dramaturgos siguen la huella de Jotabeche. Román Vial (1833-1896) no sólo incursiona en periodismo, sino lleva las escenas típicas del

costumbrismo al teatro. *Choche y Bachicha* (1870), juguete cómico en un acto, se anticipa en cuarenta años al grotesco rioplatense, pero no hace escuela, para mostrar por vez primera a los inmigrantes italianos e ingleses que mayoritariamente dominaban el comercio en Valparaíso. "Choche," deformación de George, y "Bachicha," término popular que designa a los italianos avecindados, son los caracteres de los cuales se sirve el autor para satirizar aspectos de la vida diaria en Valparaíso, donde Vial trabajó para *El Mercurio*.

Daniel Barros Grez (1834-1904) será el más destacado dramaturgo en el estudio de la idiosincrasia chilena. En 1862 colabora para *La Voz de Chile* con sus escritos basados en caracteres como el avaro, el supersticioso, el testarudo, el fastuoso, etc. Su primera obra teatral, *La Beata* (1859), es una pieza en un acto, representativa del personaje femenino del mismo apodo. Autor de más de veinte obras, su producción integra valores clásicos del teatro nacional. *Como en Santiago* (1875), comedia en tres actos, tiene puntos de contacto con la obra de Blest Gana, enfocando la realidad provinciana a través de una familia de clase media.

La mención de estos dramaturgos, no olvidando a Antonio Espiñeira ni a Juan Rafael Allende, nos sirve para establecer niveles dramáticos entre los cuales ubicar a Blest Gana con *El jefe de la familia*. Publicada en *El Correo Literario* en 1858, será representada cien años más tarde.<sup>3</sup> ¿Qué motivaciones estéticas impulsan a Blest Gana a la senda del costumbrismo? Su discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades nos explicita tal preferencia.<sup>4</sup>

Ante la aplicación de los modelos europeos en la vida social y económica de los países latinoamericanos, Blest Gana lamenta que "Chile, asimismo como las demás naciones de la América Meridional, recibe el producto de los progresos del viejo mundo, sin haber contribuido por su parte . . . al incesante trabajo de los antiguos pueblos en la obra de la civilización. . . todo se aclimata entre nosotros, casi sin modificación" (109). Luego de algunas disquisiciones, Blest Gana señala que la novela de costumbres "por la pintura de cuadros sociales llamará la atención de todos los lectores" (122). Observa que "nuestras costumbres tienen un sello peculiar que las distingue y forman un fecundo manantial para el hombre de observación" (123).<sup>5</sup> Prosigue Blest Gana advirtiendo que este género ofrecerá "una imagen perfecta de la época con sus peculiaridades características" y "no puede dejar de ser esencialmente nacional según el mayor o menor acierto de los que a ella consagran sus esfuerzos" (124).

Tal defensa de lo nacional, con una crítica social refrenada, definirá su producción literaria, y de la cual no escapa su única incursión teatral. Sus obras "configuran un extenso ciclo de la historia del país y del desarrollo de las costumbres y de la sociedad chilena."<sup>6</sup>

La estructura de *El jefe de la familia* sigue los postulados neoclásicos, introducidos en *La Poética* de Luzán. El teatro es un instrumento de reforma social y moral, cuyo justo medio se alcanza con el equilibrio entre utilidad y

deleite. Blest Gana observa además las unidades de acción, lugar y tiempo, tan queridas del drama clásico y neoclásico. Internamente en *El jefe . . .* la intriga es mínima, lo que frena la acción, pero refleja la aptitud narrativa del autor.

El asunto corresponde a un hogar acomodado en el cual el marido es víctima del despotismo de su mujer. De allí la ironía del título. Don Manuel Verdoso, dueño de una fortuna respetable, por orden de su mujer organiza un baile para facilitar la búsqueda de marido para su hija Clara. Los pretendientes son Enrique Saldalla, un tunante proveniente de Copiapó, cuya leyenda de propietario de ricas minas de plata, él se ha encargado de propagar indirectamente a través de su vestimenta, maneras, criados, etc. El antagonista, Casimiro Laínez, es un joven correcto, de sólida moral, cuya timidez contrasta con la audacia y soltura de Enrique. Vagamente, ambos equivaldrían a los caracteres lindantes con el demonismo y angelismo, enunciados por Manzoni.

En la comedia se observa la constitución y visión de Chile del siglo XIX, con sus niveles sociales bien demarcados: aristocracia, o mejor dicho, "buena sociedad," como se autodesignaban, y clase media y pueblo, estratos que Blest Gana desarrollará en novelas como *Martín Rivas* (1862).

¿Cuál es el entorno político-social que trasunta *El jefe . . .* ? Santiago tenía una población de alrededor de 130.000 en 1850.

El romanticismo se ensoñó de las costumbres; y las familias transformaron sus casas en pequeños tabernáculos, en que el dorado y el brocado servían de marco a este recogimiento de ensoñación; fue el período de la media voz, del susurro, de la palidez y lo lánguido, y mientras la calle se enardecía con la voz bronca de la prédica revolucionaria, los salones se llenaron de dulces romanzas italianas, con la voluptuosidad intangible de los vales de Strauss. El piano, el álbum y el carnet de baile sirven de vehículo al contagio de este ensueño.<sup>7</sup>

Las protagonistas, la niña casadera, Clara, y su madre Doña Prudencia, "desdeñan ya las severas modas inglesas y adoptan la infinita gama de las creaciones de Francia. . . . En los bailes lucen el vestido de gros, tono flor de alucema, manga ajustada y corpiño a lo María Estuardo o bien el talle de avispa a lo Lucrecia Borgia."<sup>8</sup> Los hombres usan botas "que subían bajo el pantalón; las corbatas muy grandes y se colocan formando un gran bulto de seda, prendida con una alhaja al cuello. Se usaba el pelo largo y ondeado, dejando la mitad de la oreja cubierta."<sup>9</sup>

La "buena sociedad" adoptó prácticas y formulismos, retratadores de un status social. El buen tono regirá desde el uso de la fina vajilla parisiense, hasta los temas que no incidan con la política y la religión. Este delineamiento se sigue al pie de la letra en la obra. En la primera escena, hay una mención

leve sobre la Sociedad de la Igualdad. El tono es decisivamente peyorativo. Don Manuel ante la observación de su criado Juan, de "para unos (el mundo) es el descanso y la agitación para los otros," responde de inmediato. "Desde la famosa Sociedad de la Igualdad, observo en tu conversación mucha tendencia al *raciocinio* y sobre todo a *quejarse de la suerte*" (14, mi énfasis).

Raciocinio refleja no sólo la interpretación semántica de don Manuel, sino negativismo absoluto implícito en el término. El bajo pueblo no debe pensar. Otros lo harán por él. La mala o buena suerte dictamina el status social en el que se nace y muere. Ergo, no hay lugar a quejas cuando el hado o la naturaleza deciden el destino del individuo. Asentados estos axiomas, amo y criado pueden congeniar y ayudarse, unipersonalmente, no recíprocamente. Juan es un remedo del "gracioso" español. Con sus apartes, proporciona las salidas y comentarios que retratan y redondean al resto de los personajes. Recordemos que el "gracioso" aporta el elemento realista, prosaico, y provee la parodia social en el paralelismo de la acción, satirizando constantemente el *modus vivendi*.

En cuanto al resto de los personajes, representan "tipos," no caracteres, lo que no asombra, pues es ésta la constante del costumbrismo. El mismo Alberto Blest Gana se encargará de probar que puede delinear personalidades definidas, cuando entrega *Martín Rivas* y *Durante la Reconquista* (1897).

Prosigamos con el asunto. Don Manuel cuya supeditación a los caprichos y antojos de esposa e hija lo hace un remedo de jefe de familia establece claramente la razón del baile: "Una de las cosas por que deseo ver a Clara establecida es para que nos dejemos de estos bailes" (18). Esta práctica de la sociedad chilena, sería reemplazada por el nuevo rito de la "presentación en sociedad," copia europea que subsiste hasta la década de los 60 en el presente siglo. El rito produce el cazador de fortunas, y tal es Enrique Saldalla, cuyo apellido tiene resonancias con "cangalla," término minero que designa el desperdicio del mineral. El diálogo entre Casimiro y Enrique nos proporciona el espacio político-social, que a veces linda con el contemporáneo, pese a la distancia y el camino recorridos.

**Casimiro:** Con ustedes, mineros, hombres positivos, no se habla sino que se calcula. Para ustedes la niña soltera representa un cierto capital y emprenden un casamiento con las mismas miras con que se compran una barra de mina.

**Enrique:** Eres muy elocuente; pero no me convences. Tu moral huele rancio desde lejos (23).

La mujer es bien de uso y de producción. Clara le permitirá a Enrique "tener un coche con vistosa librea . . . , buena mesa, amigos aduladores" y dinero para "poder arrojar sobre una mesa de juego" (25). ¿Qué genera en

un país como Chile, en pleno desarrollo económico, tipos como Enrique? Según él, "en el día las profesiones dan apenas para vestirse. No tienes hacienda ni mina en alcance; no te queda más recurso que el santo matrimonio (haciendo señas de barajar un naipe) o la suerte" (25). Tenemos que recordar que entre 1848 y 1856 (la obra data de 1957), Chile experimentó una prosperidad económica sin parangón en el sector estatal, como en los negocios privados. Las causas, el auge minero de Chañarcillo en Copiapó,<sup>10</sup> y los mercados de California y Australia en el sector agrícola.

El rico mineral de plata dio origen a fortunas que se invirtieron en bancos, agricultura, edificación y obras públicas. La producción agrícola aumentó estimulada por los capitales mineros, lo que abrió cauce a la venta de trigo y harina a los países mencionados. Las ocupaciones de la clase media urbana, como la de Enrique Saldalla, no proveían los medios suficientes como para imitar en gustos y gastos a la "buena sociedad."

Si se estudian los censos, como el de 1875, se verá que en el plano nacional el mayor número de ocupaciones reside en el ejército, 6.796 oficiales, y en los negocios, 23.264, para los cuales trabajan los abastecedores, 1.899. La burocracia gubernamental contaba con 2.452 empleados. Luego tenemos las ocupaciones menores, como profesores, 1.688 y empleados de comercio, 9.837. Blest Gana buscó en la carrera militar un porvenir que no encontró.<sup>11</sup>

Enrique Saldalla tiene razón en sus planteamientos. La fiebre de la plata en Copiapó lanzó a la aventura de pescar en río revuelto. Don Claudio, cuñado de Don Manuel recuerda que "unos cuantos tunantes, y entre ellos Enrique, pretendieron haber hecho un descubrimiento, como tantos de los que se hacen en Copiapó" (50). Enrique y su fracasada aventura argentífera, anticipa en cierto modo la primera crisis del crédito en Chile (1858-1861) al decaer la producción de Chañarcillo en 1858.

El pragmatismo de Enrique sintetiza la actitud de un sector de la clase media urbana del siglo XIX, cuyo estrato representa el tránsito hacia la posición social más elevada. La política y las "cuñas" harían el resto. Como sueña el cazafortunas, su casamiento con Clara le permitirá gozar de una reputable posición social con la cual podrá alcanzar el cargo de diputado, "para principiar."

Si tal es la visión del mundo de Enrique, el futuro de la mujer, aunque tenga fortuna como Clara, no es halagueño. Con las posibilidades profesionales no abiertas para ella, su único futuro radica en el matrimonio.<sup>12</sup>

Aurora, la ex-novia de Enrique, y quien salvará a Clara de manos de éste, se casó con el hermano de doña Prudencia, don Claudio (él 50 años; ella, 25), pues según Enrique, "joven o viejo, poco importa; lo que se quiere es una posición social" (27). Egón Wolff explorará en pleno siglo XX, temas lindantes con *El jefe de la familia*.

El segundo acto sirve de pretexto a Blest para por medio de los personajes provincianos introducir el motivo de la extranjerización santiaguina, y el desarrollo urbanístico de la capital, la que ya en 1857 contaba con

alumbrado parcial de gas. La acción se inicia con la entrada de Don Claudio y Don Manuel al salón,

- D. Manuel:** ¿Cómo te ha ido en tu paseo por Santiago? Espero que habrás visto nuestros nuevos palacios y todas las bellezas de nuestra capital . . . ¡Cómo adelantamos!, eh?
- D. Claudio:** Mucho . . . Santiago es ahora una hermosa ciudad y me dicen que todo está en relación con sus bellos edificios, pues aquí se gasta un lujo asombroso.
- D. Manuel:** (*Suspirando*) Es cierto, Claudio, muy desgraciadamente cierto . . . Dicen que nos estamos civilizando mucho, porque en materia de modas estamos cada día más a la europea, y como el lujo es por allá ruinoso, nosotros también tratamos de arruinarnos civilizadamente.
- D. Claudio:** Como ha de ser, el país también se va enriqueciendo.
- D. Manuel:** Es lo que yo digo, y es muy justo que los que han logrado algunos bienes traten de gastarlos con elegancia . . . a la francesa. ¡Oh!, aquí verás que todo se hace por franceses; sin ellos daríamos lástima. Si das una comida, ha de ser hecha por un francés; si tu mujer va a un baile, debe ser peinada por un francés; para clavar un clavo en las paredes de tu casa debes llamar al tapicero francés; ¿quiénes crees tú que son los más brillantes predicadores de Santiago? ¡Los Padres Franceses! Un vestido no vale un centavo si no lo ha hecho la modista francesa y nuestras hijas y mujeres tienen, para sacarnos las pesetas, una gracia enteramente francesa (39-40).

Alberto Blest Gana, consecuente con la filosofía que le ha otorgado a su personaje, "laissez faire, laissez passer," (su apellido es Verdoso, ni siquiera Verde), hace que éste enuncie el tópico, pero no vaya más allá en sus planteamientos. Dice Don Manuel, "tengo la virtud de sufrir y callarme" (40). ¡Y para ello cuenta con el apoyo entusiasta de su mujer! Cuando Don Claudio aborda el tema de la política capitalina, Don Manuel adopta el

mismo criterio, aceptar lo establecido y no entrar en disquisiciones profundas que puedan revelar un punto de vista.

No olvidemos que es una comedia lo que presenta Blest Gana, no una obra de tesis. El tercer acto sigue la estructura externa de *El sí de las niñas* de Moratín: tinieblas, confusiones que aclaran situaciones, intervención preponderante del criado y un "happy ending" convencional.

Enrique es despedido de la casa por Juan, y este detalle utiliza Blest Gana para con visos mineros, dar toque final a su comedia (mi subrayado),

**Juan:** Le repetiré, señor mío, que *la mina está broceada*; en balde le *da usted pique*; (*mostrándole la puerta*) mejor será salir por *la bocamina* (94).

*El jefe de la familia* tal vez sea una obra que merezca reparos de parte de los entendidos en teatro.<sup>13</sup> Después de todo, la producción de nuestro autor reside en el campo narrativo; sin embargo, su incursión teatral anula el mito de la neutralidad de la escritura. Blest, con su comedia, define e inicia el costumbrismo teatral, cuya veta explorarán y ampliarán otros autores que ven en él, la defensa de los auténticos valores nacionales.<sup>14</sup>

*Wichita State University*

## Notas

1. Para un estudio del período véase de Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal en el Siglo XIX. Lastarria, ideología y literatura*. Santiago: Editorial Aconcagua, 1981.

2. E. Bradford Burns. *The Poverty of Progress. Latin America in the Nineteenth Century*. University of California Press, 1980.

3. Utilizo la edición de Editora Zig Zag, 1956. Introducción de Raúl Silva Castro. La obra fue estrenada por la Sociedad de Autores Teatrales de Chile (SATCH) para iniciar su temporada oficial de Teatro Talía, en abril de 1959, según Benjamín Morgado en "Autores teatrales del siglo XIX." *Occidente* 221 (Santiago) (oct 1970): 39.

4. José Promis. *Testimonios y documentos de la literatura chilena. (1842-1975)*. Santiago: Editorial Nascimento, 1977. 108-128.

5. Véase al respecto de Víctor M. Valenzuela, *Chilean Society as Seen Through the Novelistic World of Alberto Blest Gana*. Santiago: Arancibia Hnos, 1971.

6. Cedomil Goic. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1972. 89. Véase además el análisis de la sociedad chilena en Gertrude Yeager, "Chinganas, Bailes (de) Máscaras and the Prensa Chismosa: Three Aspects of Creole Culture in Nineteenth Century Santiago de Chile." *Studies in Latin American Popular Culture*. New Mexico State University, Vol. 1, 1982. 106-112.

7. Eugenio Pereira Salas. "Guión cultural del siglo XIX." *Atenea*. 434 (1977): 111-146.

8. Pereira. 119.

9. Pereira. 119.

10. Por 1850 surge una nueva clase social, cuya fortuna proviene de la minería. Ellos desplazan en las posiciones sociales y políticas a los viejos hacendados, de rancio cuño colonial.

11. En julio de 1855, Blest abandona la carrera militar: "Fue un engaño de niño, del que más tarde el peso enorme de una ciega subordinación me hizo despertar." En Raúl Silva Castro. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1961. 177.

12. En 1877, "el más esclarecido de los liberales, don Miguel Luis Amunátegui, con el prestigio de su pluma, su ejecutoria de Ministro, la entereza de sus convicciones, abrió a las niñas de Chile con gesto decidido y visionario, el portón cerrado de la Casa de Bello (Universidad). Por él avanzaron entre luchas y esperanzas: Ernestina Pérez y Eloísa Díaz, las dos primeras mujeres que, al recibir el título de médico, ( . . . ) se convirtieron en las adelantadas de todas las otras en el continente iberoamericano. Amando Labarca. *Feminismo contemporáneo*. Santiago: Zig Zag, 1947, páginas 132-133. María Asunción Requena en *El camino más largo* (1959) dramatizará esta lucha y esperanzas de la doctora Pérez.

13. La creación literaria de nuestro primer narrador ha llamado la atención de los teatristas. El período histórico, delineación de personajes, motivos literarios, teatralidad del asunto, determina que Santiago del Campo adapte *Martín Rivas* para el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en 1954. Obtuvo con ella el Premio Municipal de Teatro en 1955. En 1973, la Compañía Gertner-González presenta otra versión de *Martín Rivas* en el Teatro de la Universidad de Chile. En 1980, el mismo grupo representa *El ideal de un calavera*.

14. En esta corriente costumbrista cómo olvidar a clásicos como Armando Mooock, Luco Cruchaga y Acevedo Hernández con *Pueblecío* (1918), *La viuda de Apablaza* (1928) y *Chañarcillo* (1936). Y luego los dramaturgos de relevo en la década del 50, María Asunción Requena, Isidora Aguirre, Luis Alberto Heiremans, Alejandro Sieveking, Jaime Silva, Sergio Arrau, y otros, hasta llegar a un David Benavente con *Tres Marías y una Rosa* (1979) o Fernando Gallardo y *Carrascal 4000* (1981), fieles retratos de un período social, económico y político del pueblo chileno.