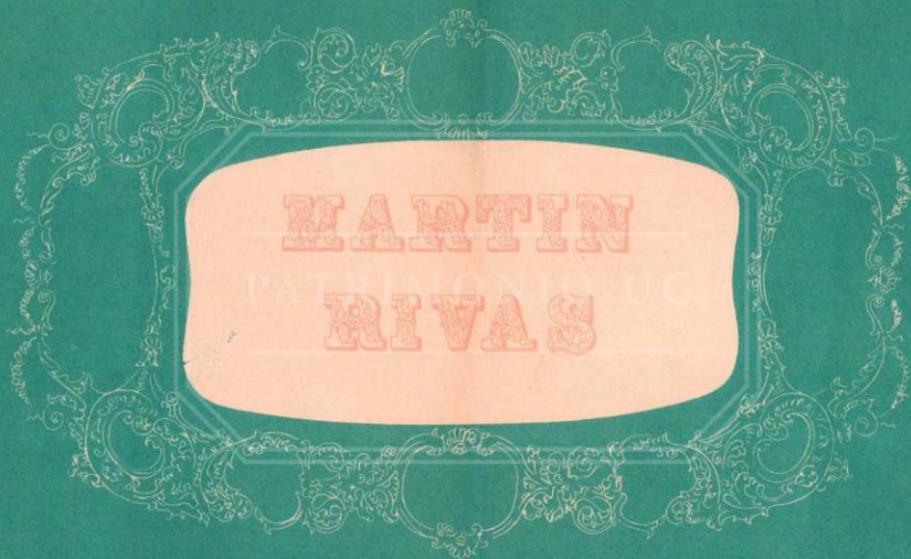


**UNIVERSIDAD CATOLICA**



**TEATRO DE ENSAYO**

080 -

*El Teatro de Ensayo inicia sus actividades del año 1954 bajo el alto patrocinio del Ilustrísimo y Reverendísimo MONSEÑOR ALFREDO SILVA SANTIAGO, Arzobispo de Concepción y Rector de la Universidad Católica de Chile, a quien rinde homenaje de agradecimiento por el interés y dedicación que siempre ha dispensado a su labor.*

# TEATRO DE ENSAYO DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

PRESIDENTE

SR. EUGENIO DITTBORN

VICEPRESIDENTE:

SR. HERNAN LETELIER

SECRETARIO GENERAL:

SR. LUIS ALBERTO HEIREMANS

PATRIMONIO UC

JEFE DEL DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO:

SR. ALFREDO CELEDON

JEFE DEL DEPARTAMENTO LITERARIO:

SR. LUIS ALBERTO HEIREMANS

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PRENSA Y PROPAGANDA:

SRA. ROSA ROBINOVITCH DE FELIU

DELEGADOS DE LOS SOCIOS ACTIVOS:

SRTA. GABRIELA ROEPKE

SR. ALBERTO RODRIGUEZ

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PRODUCCION:

SR. RICARDO MIRANDA

SECRETARIA:

SRA. ANA FABRES DE GUTIERREZ

## ACADEMIA DE ARTE DRAMATICO

DIRECTOR:

SR. HERNAN LETELIER

PROFESORES:

SRA. DOROTHY HAYES DE HUNEESUS, SRA. GRIMANESA LOCKETT DE JIMENEZ, SRTA. GABRIELA ROEPKE, SR. CEDOMIL GOIC, SR. ROQUE ESTEBAN SCARPA, SR. RICARDO KREBS, SR. RAYMOND L'OISSEAU, SR. FRANCOIS LAFOND.

# Martin Rivas

por Santiago del Campo



LAUTARO MURUA  
(MARTIN RIVAS)



MONTSERRAT JULIO  
(LEONOR ENCINA)

**RE**sulta curioso escribir sobre "Martin Rivas", sin tener a mi lado ni la novela de Blest Gana ni el texto de mi adaptación teatral y sin contar con ninguna de las notas que me significaron tres años de documentación, conversaciones y meditaciones. Ni siquiera he tenido la oportunidad de asistir a los ensayos de la obra y no tendré aún ni la ocasión de presenciar su estreno. Escribo en Nueva York, a cerca de nueve mil kilómetros de Santiago, separado por más de un siglo del ambiente y de los problemas descritos por nuestro gran novelista.

Lo mejor será —pienso— tratar de ir contando, a trozos, a trancos, la historia que me llevó desde ignorar casi a Blest Gana hasta las sucesivas etapas que me hicieron negarlo, luego criticarlo, en seguida considerarlo y, por último, admirarlo. Es un proceso al cual le debo enseñanzas fundamentales y que —más que una experiencia aislada— espero que sirva a los autores de mi Patria para interesarse por los temas y problemas nacionales, abandonando las delicuescencias escapistas y centrandose sus raíces creadoras en la substancia misma de nuestro pueblo.

Fué a comienzos de 1950, cuando Pedro Mortheiru y Fernando Debasa —Presidente y Vicepresidente entonces del Teatro de Ensayo— me solicitaron una versión

teatral de "Martin Rivas". La proposición me causó extrañeza; nada más ajeno a mis preocupaciones de aquel momento que el mundo de Blest Gana. Recogí la idea tibiamente. Y comencé a releer "Martin Rivas" con indismulable desconfianza. Una semana más tarde, llamé al Teatro de Ensayo para comunicarle mi absoluta decisión de no aceptar el encargo. Aquel universo de Blest Gana — me parecía tan estrecho y provinciano, con problemas pasados de moda, personajes sin grandeza interior y con una retórica ingenuamente inflada. Mortheiru y Debasa me pidieron que —a pesar de mi reticencia— hiciera una tentativa de adaptación teatral.

Una nueva lectura de la novela —ahora más detenida y con ojos escénicos— me produjo una reacción, no un implacablemente negativo, sino polémica frente a Blest Gana, tanto en el ritmo de la acción, en la captación de los principios filosóficos y sociales como en la psicología de los personajes.

En primer lugar, la técnica novelística del libro —aparte de dos o tres escenas— me parecía todo lo contrario del desarrollo requerido por el Teatro.

La constante insistencia en reflexiones y en historias pasadas y marginales, como ciertos vacíos, precipitaciones y descuidos del relato no se avenían —pensaba yo— con la arquitectura medular de una obra escénica.

En segundo lugar, aunque el choque de ideologías y los conflictos político-sociales forman un basamento angular de la novela, el aspecto social me parecía sólo un pretexto para describir ambientes y para solazarse en un pinturesquismo de lenguaje, tipos y lugares.

Por último, en los personajes mismos, se advertía —según mi criterio de aquel momento— una escisión entre su carácter romántico y una

actitud sospechosamente oportunista y utilitaria. El propio Martin Rivas tenía aficiones de consejero comercial y encontraba siempre soluciones de un pragmatismo sorprendente; la princesa Leonor —¡tan santiaguina!— finalizaba languideciendo por el futuro abogado de Copiapó; la dulce Matilde —amor de un héroe— terminaba olvidando su drama junto al petimetre de su primo Agustín; la orgullosa Aielaila sentía su atizue domada por la cuenta bancaria del infatigable alemán; la delicada Edelmira se las arreglaba con su sargento de policía; y el único romántico verdadero, Rafael San Luis, era asesinado por el autor.

Vuelvo a repetir que estas impresiones no me parecían el mejor material para una comedia de hoy. Pero —casi automáticamente— empecé mis primeros bosquejos de adaptación teatral. A medida que avanzaba, el hielo fué reemplazándose por una especie de curiosidad, luego por una impresión que me transformó totalmente. Descubrí, de pronto, algo que no había visto al comienzo: el carácter absolutamente nuestro de los personajes de Blest Gana, los elementos intraducibles a otro país, con resortes que nos pertenecen nada más que a nosotros, la gente de esta tierra. Descubrí algo más importante: cómo —a pesar de que no lo digamos y muchas veces ni lo pensemos siquiera— todos los chilenos de hoy llevamos en la raíz de nuestra personalidad las mismas vivencias que me habían chocado en "Martin Rivas". En esos personajes de Blest Gana, que al comienzo se me antojaban vacíos, fui descubriendo una carnadura vital y un sentido de existencia que son la clave, no sólo de los hechos históricos que culminaron con la revolución liberal de 1851, sino de los enfrentamientos económico-sociales de nuestra historia política más reciente.

Durante un año, trabajé diariamente leyendo estudios históricos,

libros de memorias, documentos oficiales, diarios, actas, manifiestos, panfletos y recorriendo grabados, piezas de museo y todos los recuerdos de la historia y las costumbres de nuestro siglo XIX republicano, antes, durante y después de la Presidencia de don Manuel Bulnes. Esta labor me habría sido mucho más ardua si no hubiera contado con las orientaciones y consejos —tanto a través de sus propios libros como de sus fichas bibliográficas y de sus directas explicaciones— de Raúl Silva Castro, Guillermo Feliú Cruz, Eugenio Pereira Salas, Alonso, Ricardo Donoso, Ricardo Latcham, Jorge Ugarte Vial y Mariano Latorre. Gracias a ellos, tuve acceso a fuentes informativas, a detalles documentales y a consideraciones críticas que me habrían sido muy difíciles de obtener por mi cuenta. Para tan valiosos consejeros, dejo aquí públicamente expresado mi reconocimiento.

La intimidad con el ambiente social de "Martín Rivas" me pareció tan atractiva que decidí escribir la obra en tres planos simultáneos: la novela misma, como centro temático de la acción; la calle, con las costumbres y la confrontación de las clases sociales; y "La Sociedad de la Igualdad" como imagen ideológica, con su vida de sesiones, discursos, manifiestos y acción revolucionaria. O sea, Romance, Pueblo y Política.

Así nació mi tercera versión de "Martín Rivas". Pero, sometido el texto a Pedro Mortheira y Fernando Debesa, resultó que, llevado por mi entusiasmo, la comedia duraba cuatro horas: un tiempo que ningún espectador de Chile es capaz de soportar.

No se detiene aquí la historia. El problema del lenguaje trajo consigo dos nuevas versiones. En la primera, procuré mantener casi exactamente el estilo de Blest Gana, pero vimos con Mortheira que resultaba de una lentitud insostenible en la escena, de una frondosidad literaria que abultaba la línea de cada personaje y detenía el ritmo de las diversas situaciones. Me fué necesario tentar un lenguaje que, sin dejar de ser rápido, mantuviera ciertos acentos de la época, dentro del claro-

curo de novela y cuadro social en que está planeada la adaptación y a través de un contrapunto de idilio romántico y de naturalismo ambiental que se equilibra y combina a través de toda la obra.

El sabor pictórico y el arabesco de tipologías se mantienen en la escena. Y lo mismo los hilos centrales del tema. Y sobre todo, por encima de la línea argumental, más allá del color y del relato —que han hecho de "Martín Rivas" la novela más popular de Chile—, hay aspectos que he respetado casi con devoción: la suprema honradez de Alberto Blest Gana con la esencia misma de su obra. Quiero decir que, siendo como era un hombre de formación europea, con fácil acceso a los libros de su tiempo, aprovechó de sus maestros nada más que los elementos teóricos, cuidando —en cambio— de no avasallar con su propia personalidad de hombre universal la auténtica psicología de sus personajes chilenos.

Aparte de las personas a quienes he expresado más arriba mi reconocimiento, no podría menos que agregar los nombres de Pedro Mortheira y Fernando Debesa —por sus sugerencias y desvelos con respecto a la versión teatral— y los de Eugenio Dittborn, Germán Becker y Bernardo Trumper, por la responsabilidad que les ha cubido en la organización, dirección y escenografía de "Martín Rivas" en su actual interpretación a cargo del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

Dije, al comienzo, que escribía estos recuerdos, sin notas y sin libros, a miles de kilómetros de la tierra chilena. Por extraña coincidencia, tal como Blest Gana escribía sobre Chile desde la lejanía de París, yo estoy escribiendo ahora sobre Blest Gana desde la lejanía de Nueva York.

Es posible que sea mejor así.

Santiago del Campo.

Nueva York, Abril de 1954.



MARIO MONTILLES  
(HAFTEL SAN LUIS)



PAZ YRARRAZAVAL  
(MATHILDE ELIAS)

# Chile, en 1851

**L**A prematura estabilidad política lograda gracias al genio de Portales y al espíritu cívico de sus colaboradores, como asimismo el prestigio y la paz internacionales obtenidos después de la victoria de Yungay, facilitan en el país la iniciación de una era de amplio bienestar y prosperidad. Las preocupaciones de orden literario y artístico, antes incipientes, cobran ahora importancia, aguijoneadas por la inteligencia proclara de don Andrés Bello, la pluma polémica de Sarmiento, la sensibilidad musical de doña Isidora Zegers, y la diestra paleta de Raymond Monvoisin, Mauricio Rugendas y Alejandro Cicarelli. Entre 1843 y 1850 abrián sus puertas la Universidad de Chile, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Arquitectura y el Conservatorio de Música. La juventud vive atenta a las modas e ideas que llegan de Europa, y las polémicas entre clasicistas y románticos que allá dividían y encontraban los espíritus, tienen también su eco a orillas del Mapocho. En 1842 proclama don José Victorino Lastarria enfáticamente la independencia de las letras chilenas de todo sojuzgamiento español, y apunta a Francia como guía señero del progreso y de la libertad. Es la voz de partida y la consigna de un movimiento que enrolará a muchas mentes en la adoración de lo foráneo y en el desdén por los hábitos de la tierra. "Nosotros que nacemos ahora a la francesa; —dirá con el tiempo Pérez Rosales— que paladeamos bombones franceses; que vestimos a la francesa y que apenas sabemos deletrear cuando no vemos otra cosa escrita sobre las portadas de las tiendas, sobre las paredes, y hasta sobre el mismo asfalto de las veredas: Peluquería francesa, modas francesas,

sastrería francesa, etc., y que al remate, apenas pinta sobre nuestros labios el bozo, cuando ya nos hemos echado al cuerpo, junto con la literatura francesa o su traducción afrancesada, la historia universal y muy especialmente la francesa escrita por franceses, ¿qué mucho que se nos afrancesase hasta la médula de los huesos?"

Una de las obras francesas que más eco tiene en la conciencia intelectual y política chilena es la "Historia de los Girondinos" de Lamartine. Sus páginas traspasadas de romanticismo, en que se sublima a los cabecillas del Terror, son leídas acá en los corrillos universitarios con honda emoción y no escasas lágrimas y sollozos. A su incentivo heroico vino a añadirse el de la revolución francesa de 1848, cuya imagen trajo a los chilenos la mente brumosa de Francisco Bilbao. Guiados por su mano de apóstol de la liberación y de testigo del gran hecho parisiño, y al estímulo de Santiago Arcos, socialista utópico, hijo de millonario, los jóvenes elegantes de la capital fundan la "Sociedad de la Igualdad", encaminada a revelar al pueblo sus derechos políticos. La tensión romántica llega a su apogeo. Los asociados se creen continuadores de la misión histórica de los héroes de Lamartine, y con gran seriedad adoptan los nombres embellecidos por la pluma del poeta. Lastarria se llamará Brissot; Francisco Bilbao, Vergniaud; su hermano Manuel, Saint-Just; Eusebio Lillo, Rouget de Lisle; y Santiago Arcos, Marat. En una jerganza incomprensible, en que se funden las sentencias del Evangelio, con las teorías democráticas del "Contrato Social" de Rousseau y las doctrinas rebeldes del apóstata Lammenais, Francisco Bilbao exhorta a las

muchedumbres a alzarse contra los tiranos. Y luego encabeza el desfile con la amplia melena al viento, enfundado en un primoroso frac azul con perfumadas flores al hojal, y alzando, como enseña de batalla, en sus manos temblonas de emoción, un árbol de la libertad de mostacillas.

El fracaso del motín del 20 de Abril de 1851, mal remedo de la revolución parisiense de 1848, dispersará sin gloria a los aspirantes del heroísmo. Santiago Arcos, el Marat mapochino, olvidará pronto las reivindicaciones populares de que fuera cocero, para vivir en Venecia con el esplendor y la voluptuosidad de un príncipe del Renacimiento, y acabar en un momento de desprestio, suicidándose en las aguas del Sena. Bilbao, su compañero de frustrados heroísmos, vagará por muchos países hasta morir románticamente de tuberculosis, después de un fatal chaparrón en las aguas del Plata.

El delirio afrancesado que estremeció a los espíritus juveniles de la clase dirigente, había resbalado sin efecto sobre la corteza rústica del hombre del pueblo. Amador de sus esencias, guardaba éste a las mismas una fidelidad intachable. Las voces de rebelión, mal traducidas del francés, no le conmovieron un ápice. Tenía y conservaba celosamente su propia libertad, no hecha de libros, sino de sangre y de vida. Su bohemia; su amor a la aventura, al riesgo y a la improvisación; su altivez y empaque; su valor y su crueldad, le salían como espontáneas vibraciones de su alma indo-española. Frente a la "liberté" de gorro frigio, quintaesencia de abstracciones, el "roto" alzaba su figura mal cubierta por el poncho para testimoniar su gran filosofía interior, la del querer y hacer lo que se le daba la gana. Era la respuesta existencial a las deshumanizadas lucubraciones de la razón.

Jaime Eyzaguirre.



MYRIAM THORUD  
(EDELMIIRA MOLINA)



ELENA MORENO  
(DORA BERNARDA CORDERO DE MOLINA)

# Arquitectura en el Siglo XIX

**P**ASADAS las guerras de la Independencia, Chile en la primera mitad del siglo XIX estabilizaba rápidamente sus instituciones fundamentales y tonificaba su incipiente economía con la fabulosa riqueza de sus minas de plata de nombres ya casi legendarios como Agua-Amarga, Arqueros y Chañarillo, progresando a grandes pasos en lo intelectual, social y cultural.

Son ya frecuentes los viajes a Europa y Norte América y la importación de muebles, porcelanas, tapices u obras de arte irán alterando el sobrio ajuar de nuestros antepasados, enriquecidos ahora por el producto de sus minas, por el creciente comercio o por la mejor explotación de los campos.

Pero a pesar de todo este innegable progreso, de todo este germinar de semillas aún ocultas bajo la tierra, de toda esta agitación espiritual, la ciudad de Santiago en los años de 1850 y 1851, fecha precisa en que sitúa la romántica trama de su novela "Martín Rivas" don Alberto Blest Gana, seguía siendo, a lo menos bajo el punto de vista arquitectónico, la gran aldea colonial que nos describen verbalmente algunos viajeros y más objetivamente los dibujos y planos de la época.

Es por esto que tenemos que realizar un poderoso esfuerzo de imaginación para representarnos a los personajes de esta novela deam-

bular por la antigua "Cañada" a la que sus árboles daban ya el nombre de Alameda y por las viejas calles que aún conservaban sus nombres tradicionales ya fuesen de "La Caridad", el Peumo o la Ceñiza, hollando los ya gastados enlizados de sus veredas, cuando no el más rústico pavimento de "piedra huevillo" el que se repetía en zaguanes y patios.

Por sus calles pavimentadas, cuando lo estaban, con piedras de río, transitaban las pesadas carretas arrastradas por bueyes, los viejos birlochos y uno que otro carruaje recién traído de Europa.

Sus viejas casas de tradición colonial de muros de adobes y techos de tejas sólo se distinguen de otras más antiguas por la relativa amplitud de sus ventanas que tras sus hermosas rejas de fierro forjado ostentan el lujo de los vidrios importados.

Los techos que se prolongan en grandes aleros se quiebran para proteger el frontón en que suele rematar la exornación de la portada, motivo de orgullo de toda familia de mediana situación.

De cuando en vez un piñón más levantado protege un "altillo" desde cuyo balcón se avisora mejor la calle, cuando no interrumpe la línea una atrevida casa de dos pisos con "balcón corrido" en toda su fachada. La Catedral, Santo Domingo y San Francisco monumentos de tan recia tradición como la sillería de piedra de sus muros; el templo de la

Compañía, que aunque de ladrillo y madera, guardaba los más valiosos retablos y ornamentos, así como la Moneda y demás construcciones del gran Toesca y de sus continuadores que debían considerarse cosa moderna, se destacarían en su verdadero valor por sobre el resto de la edificación.

Esta ciudad que se acurrucaba al pie del macizo andino, de cuyas avalanchas hubo de defenderse con recios tajamares, en la que durante el día el sol tejía sus arabescos en aleros, rejas y soportales y en la noche arrullaba el canto de "los serenos", la que aún guardaba en sus viejos templos el oro de sus retablos barrocos, era la expresión fiel de una tradición auténticamente chilena hecha de sobriedad y de mesura, no exenta de la alegría del vivir, aún no contaminada con influencias y aportes extranjeros, no siempre felices, ciudad que habríamos deseado ardientemente conocer y que ¡ojalá! hayamos logrado hacer sentir fugazmente al amable lector.

Alfredo Benavides Rodríguez.

Santiago, Abril de 1954.



JORGE ALVÁREZ  
(AGUSTÍN ENCINA)



SYLVIA PISEIRO  
(ADELAI DA MOLINA)

Teatro de Ensayo de la Universidad Católica  
 presenta la novela romántica de don Alberto Blest Gana

**MARTIN RIVAS**

Adaptación en tres actos, especial para el Teatro de Ensayo de  
 Santiago del Campo

Jefe de producción	: Ricardo Miranda
Asesoría Histórica	: Jaime Eyzaguirre y Museo Histórico Nacional
Apuntador	: Clemente Prado
Pinados	: Angela Mosca
Diseño del programa	: Claudio Di Girolamo
Utiles	: Enrique Suijuy y Luis Grez
Realización escenario giratorio	: Manuel Pérez
Realización vestuario femenino	: Clara Flores
Cocinas y sombreros de Montserrat Julia y Paz Irurozaval, realizado por	: Lorea Durhine
Concertista en guitarra	: Fernando Montecó
Sonideros masculinos	: Bruno Cintalosa
Efectos de sonido	: Amplificación F. C. R.
Ingeniero técnico	: Adolfo Nassimben

Escenografía  
 Bernardo Crumper

Dirección  
 Germán Becker

Vestuario  
 Tonka Domie

Reparto

(De orden de aparición)

Amador Molina	: Sergio Urrutia	Rafael San Luis	: Mario Montillos
Domíngua (empleada de los Encina)	: Marina González	Matilde Elías	: Paz Irurozaval
Don Fidel Elías	: Charles Becker	Doña Francisca Encina de Elías	: Helida Rigoletti
Clemente Valencia	: Alberto Rodríguez	Emilio Mendoza	: Hugo Maccarini
El teniente Castaños	: Enrique Keine	Doña Bernarda Cordero, nda. de Molina	: Elena Moreno
Martín Rivas	: Luduro Murúa	Edelmira Molina	: Myriam Thorud
Doña Engracia Ruíz de Encina	: Gabriela Montes	Adelaida Molina	: Sylvia Pinero
Don Dámaso Encina	: Justo Ugarte	Niños	: Vuley Aguirre
Agustín Encina	: Jorge Álvarez		: Leopoldo Contreras
Leonor Encina	: Montserrat Julio		: Rosita Salaverry

Director de escena	: Enrique Suijuy
Actriz jefe	: Myriam Thorud
Maquillador	: Juan Cruz
Humorista	: Germán Becker
Fotografías	: René Combarou
Asistente del director	: Cosmit Gale
Realización escenografía	: Vicente Perella
Realización vestuario masculino	: Cristián y Carlos
Vestuario de Montserrat Julia y Paz Irurozaval, Realizado por	: Delia Quijada
Muebles casa de los Encina, gentileza del Sr.	: Sergio Hubert Cerda
Secretaría de dirección	: Juan Carlos Fábres
Plantas y flores	: Osorio forestal de la Ilustre Municipalidad de Santiago

"Cantora" y Arpista: Ester Martínez. Guitarristas: Raúl de Ramón, Pedro Maldonado y Fidela del Solar.

Pregoneros - Vendedores - Pueblo y Soldados: Alejandro Urrutia, Víctor M. Cavada, Jaime Concha, Constantino Künzler, Fernando Moro, Rafael Toro, Sonia Azócar, Gladys Cerón, Ana Donoso, Teresa Molinari, Inés Onazábal, Marcela Pinto, Elsa Ramírez, Adriana Saavedra, Olimpia Silva, Carmen Undurraga, Walkiria Valdivia, María Teresa Villegas, Luis Cádiz, Carlos Camus, Segundo Donoso, Pedro Fernández, Domingo Gidi, René Escala, Alejandro Hernández, Humberto Molina, Mario Riesenberg, Julio Rubio, Gastón Sepúlveda, Patricio Silva, Enrique Silva, Jaime Toro, Patricio Ahumada, Esteban Balsoci, Ernesto González, Fernando Pérez Castro, Enrique Rodríguez, Guillermo Larros, Antonio Gómez, María Esther Fernández, Joaquín Serra, Rafael Moreno, Sergio Bustos, Enrique Silva, Sergio Puebla, Carlos Pérez.

# Alberto Blest Gana



JUSTO UGARTE  
(DON DAMASO ENCINA)

**B**LEST GANA no fué un niño precoz y lo revela esa resolución desconcertante de ingresar al Ejército que tomó a los catorce años, abandonando el Instituto Nacional, núcleo de un activo movimiento literario, cuando allí hacia clase Lastarria, fundador del "Seminario de Santiago" y de una sociedad dedicada al cultivo de las letras que componian los alumnos del curso superior.

La gran corriente romántica europea produjo en Chile un torbellino y los muchachos rebeldes se disponian de buena fe a afrontar el martirio.

No todos, sin embargo, reaccionan de la misma manera ante el mismo espectáculo. Asistieron Bilbao y Blest Gana a la caída de Luis Felipe y vibraron con los combates de las barricadas; pero mientras el uno volvía al país enardecido a propagar la buena nueva, el otro sólo se trajó dos novelitas en germen y la firme decisión de participar en revueltas contra la autoridad legítima.

Y nada tienen de incendiario sus palabras, que aspiran a conmover el sentimiento amoroso o se lamentan de vagos males íntimos.

Don Alberto Blest Gana creó la novela chilena en Chile.

Antes de él sólo hubo intentos sin importancia cuya noticia se encuentra en esas monografías minuciosas de que gustan los historiadores nacionales. El "Bosquejo Histórico de las Letras Chilenas" por don Domingo Amundéguí Solar habla de don Wenceslao Vial y Guzmán y don Manuel Bilbao y Barquín, autores perfecta y justamente desconocidos que sirren, a lo sumo, para medir la distancia que va de ellos al joven que se estrenó el año 53, y no tienen otro título a ser nombrados que el haber escrito antes de Blest Gana.

Hecha esta salvedad, se puede hablar de los novelistas chilenos discípulos de Blest Gana y advertir los rasgos que los acercan al maestro y también aquéllos en que de él van apartándose, hasta que la última huella de su influjo desaparece.

Bastantes en cantidad—"Las Novelas en Chile" de Luis Silva enumera, entre 1846 y 1900, 154 títulos y 84 autores—un ligero examen de su calidad los hace disminuir considerablemente.

Ninguno tuvo, desde luego, el don esencial del creador, la facultad de inventar historias interesantes, la abundancia, la facilidad, la naturalidad y espontánea fecundia que Blest Gana demostró siempre. Tampoco han poseído su continuidad larga y sostenida ni la amplitud de sus cuadros novelescos, enarizados en un vasto ciclo y proseguídos durante toda una existencia dilatadísima. Por más que buscáramos, no descubriríamos en ellos un tipo comparable al "roto Cánara" ni una galería de personajes secundarios que, de lejos siquiera, intentara "hacerlo concurrencia al Registro Civil". Tampoco aparece en sus obras un retrato o un esbozo de la fisonomía de Chile o de alguna clase social chilena dibujada con largueza.

En la literatura chilena, Blest Gana es, absolutamente, el más grande novelista y el más profundamente nacional.

Quedan en la superficie, sus cuadros de costumbres, pintorescos en cuanto espectáculo humano y útiles como documento histórico; queda su variada galería de tipos bien diseñados, aunque sin hondura; y queda la animación del relato, la vida, el ambiente, el olor y el sabor de una existencia preterita fácilmente coloreada, unida a la invención abundante de intrigas novelescas movidas, naturales, que siempre despiertan interés.

Eso pertenece al exterior.

Hacia adentro, un sentimiento poderoso que aflora con magnificencia en su mejor creación: el amor a Chile.

Alone.

(De su obra "Don Alberto Blest Gana").



GABRIELA MONTES  
(DOÑA ENGRACIA NUÑEZ DE ENCINA)

# El Salón de 1850

**Q**UADO por la tradición verbal y por los muebles que se conservan del salón que formara hace un siglo don Anselmo de la Cruz (1), escribo estas líneas, a pedido de Eugenio Dittborn.

En 1850 no existe en Chile interés por las antigüedades. Las cosas coloniales son enviadas a los campos o de regalo a los conventos. Es lo elegante formar el ajuar con los muebles recién fabricados en Europa, que entran al país sin necesidad de prestatos ni permisos especiales; de Inglaterra, el victoriano; de España, el isabelino; y de Francia, el Luis Felipe. Todos poseen el parentesco que dan una misma época y la derivación de un origen común, aunque lejano: el estilo Luis XV.

En calle Merced 506, nos es fácil ver uno de esos inmensos salones en que siempre un costado era una galería de vidrios pequeños, de alto a abajo. En el suelo ladrillos de tierra cocida. Sobre estos se colocaba la estera de totora, de fabricación nacional.

Para un salón así recibió don Anselmo de Europa (tal vez de Sevilla donde hay uno igual en los aposentos reales del Alcázar) el amoblado. Se componía de una mesa de centro ovalada, dos de arriero con sus enormes espejos sin biseles, dos sofás con sendos pisitos para los pies, cuatro sillones y doce sillas; todo en madera dorada. El tapiz "captone", de raso azul celeste.

Durante años se discutió si su estilo era Luis XV o Luis XIV.

Don Anselmo adorna las paredes con cuarterones o "panneau", limitados por angostos filetes dorados que en las esquinas se quiebran en media luna. En los interiores de cada panneau, papel grueso como cartón y con el brillo de la seda. En los espacios entre panneau y panneau, el mismo papel, pero sin las estrellitas. En el centro de cada panneau un cuadro con ancho marco dorado: "Los siete pecados capitales", "Las siete virtudes teológicas", y retratos a la manera de Monvoisin: el caballero de la mirada soñadora, la matrona rígida, tan real que hasta admite bocio.



SERGIO URRIOLA  
(AMADOR MOLINA)

## PATRIMONIO UC

Es cubierto todo el piso, tal vez sin retirar la estera, con una alfombra de tiras, crema casi blanca, con grandes ramilletes en tonos vivos. Los muebles son distribuidos simétricamente: la mesa debajo de la lámpara de bronce, los sofás (reservados para las señoras y los sacerdotes), en los centros de los lienzos de pared, cada uno entre dos sillones. En estos últimos se sentarán los caballeros mayores.

A continuación, las sillas en hileras, adosadas a los muros. Unas son destinadas a las muchachas y "las de la otra vereda", a los hombres. Este recuerdo del estrado desaparece pronto, cuando los jóvenes empiezan a acercar sus sillas y a colocarlas formando círculos, aptos para la confidencia.

Sobre el mármol blanco de las doradas mesas, relojes y candelabros de bronce, botellas y vasos de Bohemia, licoreras de cristal Baccarat y floreros isabelinos de porcelana en que las flores son de colores fuertes y las hojas doradas.

Las cortinas, ceñidas por abrazaderas, son de raso turquesa y llevan cenefas complicadas, compuestas de varios pliegues con flecos y borlas.

Un perfume intenso sale del brasero de bronce, con tapa calada, donde se queman hojitas de romero y otras plantas aromáticas.

¿Qué pensaba, cómo actuaba la gente que los usó? Léase a Blest Gana, búsquese a Martín Rivas.

Carlos Ossandón Guzmán.

(1) Bisabuelo materno del autor de este artículo.



MARINA GONZÁLEZ  
(DOMINGA)

## Política en 1850



ENRIQUE HEINE  
(EL TENIENTE CASTAÑOS)

**M**ARTIN RIVAS' ha perdurado por muchos años y perdurará acaso por muchos siglos, más que por su calidad intrínseca, que no resiste un examen serio, por ser en nuestra literatura la única novela representativa de la época romántica.

Don Alberto Blest Gana situó su novela en los años 1850 y 1851, o sea en el momento psicológico —único en nuestra historia— en que el romanticismo penetró hondo en la juventud y fue capaz de producir hechos históricos de cierta importancia.

A partir de 1840, cuando alcanza la edad adulta la primera generación chilena educada en plena República, se difundieron en nuestro país los autores románticos que brillaban por entonces en España y especialmente en Francia. Larra y Hartzenbusch son representados en el teatro; Zorrilla, Espronceda, Dumas y Víctor Hugo se imprimen en prensas nacionales; George Sand, Sibendal y el Duque de Rivas se leen con ardor; Lamenaís, Quinet y Michelet transformáanse sin saberlo en los mentores del pensamiento de gran parte de la juventud ilustrada de Chile, que se enrola fervorosa en el romanticismo revolucionario. La llama romántica es atizada principalmente por la "Historia de los Girondinos", de Lamartine, que tiene, por cierto, mucho más de fantasía que de historia.

Cuando sobrevino en Francia la revolución del 48, los románticos chilenos se emocionaron hasta el delirio. Penetró en la juventud intelectual un deseo ardiente de transformaciones políticas y sociales, transformaciones que nadie precisaba y nadie entendía, pero que eran para los románticos el medio infalible de realizar a breve plazo un paraíso social.

En el Santiago adormido y pacato de aquellos tiempos, surgieron caudillos extraños, escapados de una "historia de Lamartine o de una novela de Lord Byron. Ahí está Santiago Arcos, europeizado hasta los tuétanos, elegante y disoluto, espiritual y sibarita, que predicaba una revolución social en que no creía a un pueblo que despreciaba. Y ahí está, sobre todo, Francisco Bilbao, que vivió en París el 48 francés y que, de regreso a la Patria, promovió y dirigió la sangrienta revuelta del 20 de Abril de 1851. Pálido como un cadáver, hermoso y delicado de facciones, usaba una vestimenta exótica

y una larga cabellera ondulada. Ni entonces ni ahora ha sido posible comprender lo que pensaba o lo que quería; pero su palabra inflamada, el fuego interior que lo consumía como a una antorcha, enardecieron a la juventud de su época y condujeron a "rotos" y "futres" a inocular esterilidad sus vidas en los faldeos del Huelén, frente al Cuartel de la Artillería.

Ese huracán romántico que someramente hemos descrito sacude y anima las páginas de "Martín Rivas". Su autor nació en 1830 y publicó esta novela en 1862: no es raro, por lo tanto, que escribiese bajo la influencia del romanticismo revolucionario. No sabemos que se haya batido el 20 de Abril, como lo hicieron Bilbao, Eusebio Lillo, Manuel Recabarren y otros jóvenes intelectuales de la época; pero al menos tomó su desquite diez años después, haciendo que Martín Rivas y Rafael San Luis, sus personajes predilectos, figuraran entre los caudillos de la revuelta y vertieran la sangre de sus venas "por los sagrados principios liberales".

Hoy, que miramos aquel tiempo con perspectiva histórica, el motivo del 20 de Abril parece una calaverada de muchachos enloquecidos. Cuando se analiza el espíritu ejemplarmente progresista y realizador de los gobiernos de Prieto, de Bulnes y de Montt; cuándo se aprecia de qué

modo promovieron la educación, organizaron la administración pública, mejoraron las comunicaciones, estimularon las industrias, dieron seguridad a las vidas y a los bienes e impulsaron, en una palabra, todas las actividades culturales y económicas, cuesta entender que se les llamara retrógrados. Y si se considera con qué rapidez y con cuánta solidez estructuraron la organización jurídica de Chile, y se releen los diarios de oposición de aquella época, llenos de indecibles injurias contra el Presidente y sus Ministros, uno no puede menos que sonreír cuando a renglón seguido se les reprocha la más abyecta tiranía...

En realidad, hay que alegrarse por la derrota de los románticos del 51. Si hubiesen triunfado, Chile habría penetrado en la anarquía, como casi todas las demás naciones hispano-americanas. Nuestra historia de progreso modesto pero esforzado no se habría escrito; el pueblo hubiese tardado más en educarse y la clase media en nacer y en surgir; nuestra democracia, orgullo del presente y esperanza del porvenir, no habría arraigado en el alma nacional. Seríamos, acaso, por nuestra pobreza natural y nuestra lejanía geográfica, el último de los países de la América del Sur, como fuimos la última de las colonias del Imperio Español.

Francisco Bulnes Sanfuentes.

# Dirección

**RE**

**MARTIN RIVAS** es el resultado de la colaboración del mayor número de personas, durante el más largo espacio de tiempo, que cualquiera otra realización del Teatro de Ensayo. Desde el año 1947, en que propuse la idea de hacer su versión teatral, hasta 1954, fecha de su estreno, Martín Rivas ha sido tema de trabajo y preocupación constante de los diversos equipos a quienes les ha correspondido mantener viva la intención, de hacer de la novela romántico-costumbrista de Blest Gana, una realidad en nuestros escenarios.

Como director teatral es para mí "Martín Rivas", una de las experiencias más apasionantes. He tenido oportunidad de conocer la obra desde los ángulos más diversos y en las ubicaciones más curiosas. Como virtual director en su etapa primera; como posible adaptador en otras; como simple observador, antes que este largo proceso, que he mencionado, llegara a su tramo decisivo.

Creo que uno de los mayores méritos de esta pieza, es el obligar a sus realizadores a entregarse con una total sinceridad. Sinceridad plena y sin límites, es la que hace que el pueblo cante la Canción de Yungay, cuando va a luchar por los ideales que él cree justo. Sinceridad, en el deslumbramiento que produce Francia en el "epatado" Agustín. En la alegre algazara de Doña Bernarda, que antes de ponerse triste, prefiere estar alegre, siempre que a sus hijas "no les vaya a pasar alguna mano con un cristiano". Sinceridad en el furor del teniente Castaños, que siente que a su amor, la donosa y triste Edelmira, se la puede robar un futre que llegó del Norte. Es sincera Leonor al despreciar al provinciano Rivas, porque el orgullo, los pretendientes y su belleza la obligan. Y Rafael San Luis, con la total responsabilidad de la época sobre sus hombros, se debate entre su amor a Matilde y su ideal revolucionario. El romanticismo tiene en él, tal vez, su más fiel intérprete. Rafael San Luis muere. Al recordar su muerte, se nos presenta otra característica singular y clara, de la obra "Martín Rivas": su autenticidad, su cercanía. Al pretender, los subversivos capitaneados por San Luis, durante la revolución del 51, apoderarse de los Arsenales de Artillería, él encontró la muerte. Y fué tan cerca, aquí en la Alameda, frente a San Isidro.



CHARLES BEECHER  
(DON FIDEL ELÍAS)

## PATRIMONIO UC



NELIDA RIGOLETTI  
(FRANCISCA ENCINA DE ELÍAS)

Personajes conocidos; lugares visitados; emociones experimentadas; son garantía y al mismo tiempo responsabilidad abrumadora para un director. Uno está más dotado para expresar la verdad, y el público más autorizado para juzgarla: "Martín Rivas" posee en su calidad romántico-costumbrista, dos fisonomías precisas. La primera que determina la fecha y la segunda representadas por las dos clases sociales, en que se agrupan los diversos personajes de la pieza. El primero, el de las esferas elevadas, de la gente que lee, que viaja a Europa, tienen la obra con las particularidades universales de la época; el romanticismo. Filosofía de moda que llegaba a Chile junto a las cajas de sombreros, las pomadas perfumadas y las obras de Lamartine. Chile en su periodo romántico. Espíritu que se produce a través de una extraña paradoja. Por una parte nuestra esencia hispana rechazaba todo lo foráneo; pero por nuestro sentido anti-español, después de la Independencia, recibíamos con los brazos abiertos, todo lo que nos mandara Europa desde más allá de los Pirineos.

La segunda fisonomía de la obra, la Costumbrista, la que determina el lugar, la tierra, el paisaje, está hábilmente delineada por Blest Gana, en la familia de medio pelo, "con resabios de bajo pueblo", que conserva lo típico, lo propio, pues no teniendo los medios de mirar hacia afuera, lo hacen dentro de ellos mismos, perpetuando el corazón de la raza a través de sus decires, bailes y canciones.

No queremos entregar nuestra versión de "Martín Rivas" como un objeto frío de museo o inerte; esa no es misión del teatro. Pretendemos mostrar, y es nuestro más ferviente deseo, una página de nuestro pasado, plena de vida y eficacia. Con el sabor de su época, con el vigor de sus inquietudes y con la inmortalidad de su espíritu.

Germán Bécquer Ureta.

## Escenografía



ALBERTO RODRIGUEZ  
(CLEMENTE VALENCIA)



A abordar la versión teatral de "Martín Rivas", un escenógrafo se enfrenta a varios problemas más o menos complejos. Unos estilísticos, derivados de la ubicación temporal de la anécdota novelesca; y otras, también de estilo, provenientes de la puesta en escena; además de los problemas puramente técnicos originados por la secuencia casi cinematográfica de la adaptación.

La novela, una obra realista-romántica con toques costumbristas, requería un decorado perfectamente de acuerdo a la verdad histórica de la época, 1850; periodo de fuerte transición ideológica, arquitectónica e incluso de costumbres. Chile establece fuertes relaciones comerciales con el extranjero y las influencias inglesa y francesa se hacen sentir primero en la moda, luego en el mobiliario y más tarde en la arquitectura. 1850 es un año de renovación y snobismo criollo. Esto, escenográficamente, se manifiesta en los tres planos ambientales en que se desarrolla la acción: la calle, totalmente colonial, severa, sobria y un tanto recatada; la casa de los Encina, aristocrática y muy "a la moda"; sobre la arquitectura colonial de su estructura encontramos cortinados y otros elementos que señalan el ejón de asimilarse a influencias externas; y la casa de las Molina, clase media francamente po-



HUGO MACCARINI  
(EMILIO MENDOZA)

pular, criolla, autóctona, un poco más fiel a la tradición por determinantes económicos, pero sin dejar de incorporar algún elemento "elegante" de dudosa procedencia.

Respecto a la solución mecánica era necesario tener en cuenta la gran cantidad de cuadros en que está dividida la obra y la secuencia ininterrumpida que estos deben tener para provocar el ritmo y la continuidad que la obra requiere. Jo Mielziner plantea que "Sea cual fuere la fuerza de un decorado al levantarse el telón, únicamente posee vida mientras mantiene una relación entre el movimiento de continuidad y el tema de la obra". "Martín Rivas" requería un decorado esencialmente vital que sólo se obtendría valorizando la cuarta dimensión de espacio-tiempo. ¿Por qué no transformar entonces el ojo del espectador en una cámara cinematográfica capaz de atravesar paredes y trasladarse sin dificultad de un lugar a otro? Esta era la solución. Pero ¿cómo adaptar esta técnica al escenario, teniendo la cámara de cine (los ojos del espectador) fija en una butaca? Había que mover, entonces, el decorado. El escenario giratorio aparece, pues, como la más lógica de las posibilidades escenográficas. Adoptada esta solución mecánica y teniendo claramente definidos los problemas de carácter artístico, se desarrolló la idea detalladamente en planos, elevaciones y perspectivas, apareciendo entonces los pequeños grandes problemas derivados de la solución misma. El decorado gira a la vista del espectador de tal manera que todos sus ángulos son visibles, los artificios y la técnica de sujeción de los bastidores

tradicionales queda descartada y es necesario recurrir a una fórmula más arquitectónica de autosustentación, se transforma el decorado en un set cinematográfico múltiple y utilizable en todas sus faces. Los muros, puertas y ventanas tienen su equivalencia en los interiores y en el exterior, nada es falso, pero al mismo tiempo nada es positivamente verdadero, he aquí el milagro del espectáculo teatral, creando una realidad falsa se logra establecer una ficción verdadera. El perismo en el teatro es un asunto de gran relatividad; creo más interesante como realización sugerir una sensación de realidad que entregar la realidad misma. Un espectador de sensibilidad, vibra y se siente más satisfecho, frente a elementos que le ayuden a evocar, que ante un hecho demasiado concreto que sólo tenga un valor en sí mismo. La versión teatral de "Martín Rivas" realizada por Santiago del Campo permite jugar con todos estos valores antes anotados, transformando la anécdota novelesca en una sucesión de acontecimientos dinámicos, vitales, en los cuales la escenografía solamente debe desempeñar un rol de ambientación destacando también en forma dinámica y vital el desempeño de los personajes y el transcurso de los sucesos.

Bernardo Trumper R.  
Escenógrafo.

Santiago, Abril de 1954.

# Vestuario



L elegir una obra para darla al público, no solamente importa la caracterización y actuación de sus distintos personajes, sino que se debe una especial atención al decorado y vestuario. Supone ésto precisar "en equipo": Director, Escenógrafo y Encargado de Vestuario, la época, posición social, situación económica, etc., e identificar a cada uno de los sujetos de acuerdo al "rol" a desempeñar en la obra.

Es así que cuando me encomendaron el vestuario de "Martín Rivas", después de releer la obra, profundizar mi documentación sobre las costumbres de aquel entonces y cambiar impresiones con el Director y el Escenógrafo sobre sus puntos de vista personales, comencé a concebir y desarrollar el vestuario.

Identificada con el 1850, tiempo en que los hijos de nuestros aristócratas viajaban a Europa, importando a su regreso el occidentalismo en que vivieron el "afrancesamiento" del viejo mundo, que determinó en el vestido características bien definidas, perfectamente armónicas con su forma de vida, conceptos del arte, costumbres. Podría decirse que en el vestido tanto femenino como masculino, se acentuaron sin deformar los contornos anatómicos, estilizando solamente o pronunciando discretamente los atributos, reflejo de elegancia, atracción o belleza, al concepto de aquellos centenarios para nosotros.

La mujer pretendía tener la cintura estrecha; las telas que usaban tienen razón de su riqueza, las fallas, *noirés*, *tafetanes tornasolados*, terciopelos y encajes encuentran brillante aplicación en las bellas que cubren: sus trajes se ciñen siempre a sus hombros y busto arisándose en la cintura, para abrirse generosamente en simétricas y prominentes ca-

deras. Las faldas apoyándose sobre "crinolizadas" enaguas blancas, con vuelos y encajes almidonados, llegando perfectamente en amplio ruedo hasta el suelo. Las mujeres aparecen como estatuas llenas de majestad e importancia.

En el hombre su silueta aparece severa, las lenguas patillas juegan bien con sus trajes de chaqueta larga, cintura marcada, solapas haciendo resaltar su pecho, sus pantalones muy ajustados y tirantes por las trabillas bajo el zapato de punta muy fina, muchas veces de charol. Son caballeros de sombrero de copa alta, arco redondo o ala recta, de bastoncillo flexible, que llenan anillos, alfileres o prendedores sobre la corbata de dos vueltas al cuello, luciendo la cadena de su reloj de bolsillo a bolsillo del chaleco negro de etiqueta o color para tenidas de menor rigor.

Poner todas estas ideas y documentación al servicio de los personajes de "Martín Rivas", es mi verdadero trabajo.

Muchos de los trajes femeninos son confeccionados con géneros y adornos de la época, habiendo conseguido muchas piezas cuyo concurso es de gran valor: joyas, abanicos, guantes, sombreros, etc., todo elegido con minuciosa atención.

Mis propósitos consisten en que la exhibición de la obra los transporte con naturalidad a su época, coniban con los personajes sin esfuerzo y ellos invoquen en la expresión más realista posible, en su vestuario también, los hombres y mujeres de 1850 en torno a Martín Rivas.

Tonka Domic.

Abril 1954.

## PROXIMOS ESTRENOS:

"LA CASA DE LA NOCHE" DE THIERRY MAULNIER,  
TRADUCCION DE RENATO VALENZUELA.

"EL SI DE LAS NIÑAS" DE LEANDRO FERNANDEZ DE  
MORATIN.

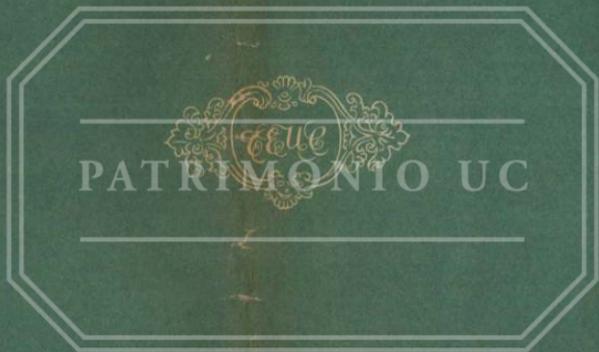
"NAVIDAD EN LA PLAZA" DE HENRI GHEON. ADAPTACION  
DE LUIS ALBERTO HEIREMANS.

CONJUNTAMENTE Y DENTRO DEL PROGRAMA DE DIFUSION TEATRAL  
SE PRESENTARAN LAS SIGUIENTES OBRAS EN UN ACTO:  
"EL ANIVERSARIO" DE ANTON CHEJOV; "EL HOMBRE" MORALIDAD  
ANONIMA DEL SIGLO XIV, TRADUCCION DE PAZ ECHEVERRIA DE  
SABIDO; "EL RETRATO DE UNA MADONA" DE TENNESSEE  
WILLIAMS, TRADUCCION DE HERNAN LETELLIER, Y UNA OBRA  
CHILENA ELEGIDA POR CONCURSO.

EL TEATRO DE ENSAYO PARTICIPARA EN EL FESTIVAL DE ARTE UNIVERSITARIO QUE PATROCINA LA UNIVERSIDAD CATOLICA

COLABORE CON EL TEATRO DE ENSAYO - HAGASE SOCIO PATROCINANTE

IFORMES: ANA FABRES DE GUTIERREZ - TELEFONO 68368



\$ 50.-

LITO. STANLEY