

DON ANTONIO ESPIÑEIRA
Y SU ESPIRITU CERVANTINO.

Por: Ignacio Ossa.

I.- Su vida: generosidad y desengaño.

Don Antonio Espiñeira (1855-1907) escribió dos dramas acerca de Cervantes; uno de ellos es la pieza más lograda de su producción: CERVANTES EN ARGEL. No es sólo coincidencia: Sentíase muy cerca de su espiritualidad, de su padecer silencioso por la indiferencia del público y la ramplonería ambiente; sobre todo, participaba de su concepción heroica de la existencia.

Se educó en los Padres Franceses, cuyo escenario mantiene una viva tradición teatral (1): "No sé si me equivoco, pero me parece que aquella época fue la de oro de este colegio. La suerte juntó un interesante grupo de muchachos que después han valido algo, y que personificaban aquella generación, de la cual no puede hablarse sin hacer mención de ellos y de Antonio Espiñeira, que fue de los mejores". (2)

Intentó el estudio de las leyes: muy pronto entiende que su vocación verdadera es la literatura, especialmente el teatro.

El ánimo piadoso de Espiñeira se destaca al terminar la Revolución del 91. En Rancagua se queda con su esposa "a amparar a las víctimas y hacer llevadera su desgracia a los vencidos". (3)

Sostuvo una efímera y fecunda acción política. Como Intendente, se ganó el aprecio y gratitud del pueblo de O'Higgins. El cargo de diputado lo soportó apenas tres años. Fracasa, como era de esperar, en sus actividades financieras, que eran compartidas, desde luego, con las de empecinado poeta.

Murió pacíficamente el 26 de agosto de 1907. A la manera de Cervantes, había dispuesto ser amortajado con el hábito de San Francisco.

II.- Sus obras: juego y ética.

A propósito de la obra de Espiñeira, Mercasseaux y Morán analiza el quehacer literario de la época en su punto álgido: proclama la pobreza del clima cultural en que se desenvuelve el escritor, el monopolio que ejercían algunos autores españoles, la desedcación del público y otros factores: "En este escaso centro en que tiene que moverse y girar el escritor chileno imitador de Moreto y Lope, los temas tienen que ser generalísimos, dogmáticos e impersonales, y de este modo y por esta razón es muy difícil que se consiga despertar el interés..." (4)

Todo aquello, de algún modo, condiciona la obra de Espiñeira. Se desprende algo de sus aciertos y mucho de sus limitaciones.

Por dos vertientes se deslizan sus obras: nacional y a veces autóctona, la una; la otra, europeizante, de orientación más culta.

Es común la crítica moralizante.

1) Los atisbos costumbristas: sus comedias.

Predomina el juego intrascendente de situaciones humorísticas. Su primera obra es MAS DICURRE UN HAMBRIENTO QUE CIEN LETRADOS, estrenada en 1875. Del año 1887 es EN LA PUERTA DEL HORNO: en ella satiriza al viejo verde adinerado; el corazón de Juliana y la juventud de Miguel pueden más que el dinero del cegatón don Julián y que el interés del padre, don Cleto. La ceguera del anciano galán provoca situaciones divertidas. Es un tratamiento esquemático; hasta el octosílabo se resiente. Abundan como es natural, los "a parte". El equívoco es elemental: "¡Oh, ángel de puro amor!", dice don Julián a Miguel; y don Cleto cree que su Juliana sostendrá con amor al achacoso enamorado. Sobre este malentendido se construye la obra. (5)

Ambas piezas reciben el subtítulo de "juguete cómico".

CHINCOL EN SARTEN (1876) es la más recordada; se la denomina comedia-sainete; tiene dos actos; está escrita en prosa y verso.

Es clara la pretensión del dramaturgo: entretener y moralizar: toda la acción se desarrolla linealmente hacia esos fines. El tiempo de la acción se confunde con el

tiempo de la representación; a través del abuso del diálogo y los "aparte", se informa todo lo necesario al público para que participe en su proyección festiva y edificante. El decorado es costumbrista, estático; idéntico en los dos actos. Es tan real que resulta indiferente a la presencia del hombre. Hacia él convergen, por reiterada coincidencia, todos los personajes. La intriga es simple: los aldeanos sufren las tropelías de Sartén, cuyo fuero, otorgado por el dueño del fundo, proviene de que es payador imbatible. Acompañado de su perro Mustafá y su compinche Pir-cún, se entretiene en vejar especialmente al capataz Soplín, el cual promete vengarse; llega por casualidad un sobrino suyo, disfrazado de mendigo, llamado Chincol, muy inclinado también a guitarreos y versainas. Se desafían de inmediato. Sartén es el favorito del patrón; Chincol representa las esperanzas de los "aldeanos", si este pierde, Soplín será castigado; y si gana, Sartén será expulsado y exonerado de sus funciones his-triónicas.

Precisamente, todos acuden al sitio cuya óptica es ya patrimonio público.

El valor de la obra se encuentra en el enfrentamiento de los payadores; le confiere novedad y suspenso. Este pasaje recuerda el desafío entre don Javier de la Rosa y el mulato Taguada, quien, según susurra la leyenda, no pudiendo sufrir la derrota, se ahorcó esa misma noche con las cuerdas de su guitarrón.

Este suceso resulta menos trágico.

Sartén es el payador rústico, espontáneo; Chincol es más letrado y cerebral; ambos acuden a su mejor repertorio; los espectadores sancionan cada intervención con aplausos y exclamaciones. Hay tensión y colorido. De pronto, Sartén confiesa que se le "acaba la yesca", Chincol arremete y derrota definitivamente a su contrincante:

"Dicen que Sartén te llamas
I en efecto eres Sartén
Que en vez de contener gracia
Grasa tan sólo hai en él". (p754)

2) Sus dramas y la constante europea.

Son obras serias, de mayores pretensiones didácticas y literarias.

En AMOR DE PATRIA, sobre la campaña de 1879, se plantea el conflicto entre chilenos y peruanos, unidos por la sangre y enfrentados por la defensa de sus territorios. Federico, el protagonista, a los sones del himno de Yungay, asume sus deberes patrióticos; ha debido renunciar a los lazos familiares que su madre le recuerda desde la trinchera opuesta. Se estrenó en el Municipal (1881), en homenaje al centenario del natalicio de don Andrés Bello.

LO QUE NO TIENE SANCION (1888) fundamenta una crítica social, dirigida contra los enamoradores profesionales; constituye una tesis: las consecuencias físicas y espirituales de estos "crímenes" permanecen impunes; el código no los contempla; por lo tanto, su única sanción sería de orden moral.

Don Salvador presagia las artimañas de Joaquín. Este es el don Juan minimizado, adorador entre cortinas; no burla, no arrebata el honor de las muchachas; mata únicamente sus ilusiones, construidas a base de requeiebros y suspiros. Los movimientos se originan, de preferencia, a través de situaciones equívocas; excesivas en la intención y extensión, debilitan el proceso dramático y la concreción de las ideas planteadas en un principio.

Hacia el final, Matilde escapa al paternalismo de Espiñeira; demuestra su complejidad; rechaza el sí de su burlador; ha logrado crecer interiormente; refiriéndose a su propio corazón, exclama:

"Aún hay bríos
en él para sufrir;" (III,6)

La culpabilidad no se polariza en el galán; todos admiten la complicidad en el delito.

Por boca de Vicente, hermano de Matilde, el autor, en un arranque lírico, retrata la malaventura que producen estos galanes. Son versos de una clara reminiscencia de aquellos sorjuanistas "Hombres necios que vais por el mundo":

... "Serés que vais por el mundo
con rostro alegre y sereno
vertiendo el atroz veneno
de fingido amor profundo..."
(III,11)

De sus dramas de ambientación extranjera, es necesario mencionar PENA DE LA VIDA (1889), cuyo asunto ocurre en Gante hacia fines del siglo XIV. Los caracteres son esquemáticos; retiene el valor moral: El triunfo de la vida sobre la mentira, estructurado mediante el resorte español de la administración colectiva de justicia. La obra consigue interesar; crea suspenso, especialmente en el motivo de la muerte irremediable de padre hijo, en el juego fatal de ser verdugo uno el otro.

Las obras cervantinas significan los mejores frutos de Antonio Espiñeira: MARTINIOS DE AMOR fue la primera obra que gozó de un verdadero éxito, estrenada en el teatro Arrietas en 1877.

Pero la más importante, sin duda, es CERVANTES EN ARGEL (1886). Esta obra recoge toda su capacidad creadora. La proximidad afectiva del héroe lo conduce por el buen sendero dramático. Sobrevive el tono moralizador, pero relegado a un segundo plano: la figura legendaria de Cervantes, las situaciones privilegiadas para elaborar una trama, los impulsos de los personajes aquellos, se poderan de su inspiración. Hay un redescubrimiento de la espiritualidad en el desarrollo de las actitudes; en las ansias de libertad, en la defensa irrenunciable de una fe. La epopeya se hace confidencia; se juegan el disfraz, la sorna, la ironía; hay intentos audaces, gestos nobles, maquinaciones deleztables: Aidar, jardinero de Azán Bajá, rey de Argel, ayuda junto con Aluch a Cervantes (el Estropeado) y Halima. Los cautivos espe-

ran en una cueva la orden de marchar al velero de la liberación; son delatados. Halima, si es necesario se entregará a Dalí (el jefe de guardia) para salvar a Cervantes. Pero llega la noticia de que pagarán su rescate. Dalí hiere mortalmente a Halima:

"CERVANTES": "¡Me dais la vida y me quitáis el alma!"

Es cierto que hay lugares comunes, exageración en las escenas luctuosas, injustificadas incursiones de algunos personajes.

Sin embargo, es acertado el estudio psicológico de Cervantes; sus valores surgen de la acción misma, como expresión de su intimidad. También el manejo de los movimientos escénicos; sabe destacar en primeros planos a los protagonistas; distribuye la jerarquía de los personajes; mezcla las individualidades y el conjunto.

El lenguaje se estructura a base del endecasílabo, usa adecuadamente los hipérbatos; el verso resulta ágil, con algunas imágenes y destellos líricos. Pero siempre flexible a los designios dramáticos.

"AIDAR: En ellos de continuo el pensamiento está en la fuga, que los lleve salvos á los hogares patrios, donde tengan acabo sus desdichas y malos tratos".
(I,1)

III.- Valoración de Antonio Espiñeira.

Pertenece a la última generación del

teatro chileno del siglo XIX (6), integrada por Juan Rafael Allende, Daniel Caldera y Domingo Antonio Izquierdo. Su producción se caracteriza por la convergencia de corrientes dramáticas contradictorias: la costumbrista, muy breve y parcial, continuadora de Daniel Barros Grez, Román Vial y Valentín Murillo; y la línea europeizante, sostenida por el drama en su forma heroico-sentimental, iniciada por Carlos Bello, Rafael Minvielle y Guillermo Blest Gana.

Se le recuerda, principalmente, por su comedia-sainete CHINCOL EN SARTEN; sus personajes-tipos son populares, pero emplean un lenguaje castizo. Detenta un valor histórico: incorporó un elemento riquísimo del folklore: las payas. Es, claro está, una obra de iniciación: lenguaje elemental, movimientos primitivos, seres caricaturescos. Esta vena autóctona presagiaba el arribo de obras más notables... Sin embargo, el autor se dedicó al cultivo de piezas de ambientación extranjera, y olvidó trabajar los temas de raigambre nacional.

Lamentablemente, en las comedias de costumbres no supera a Barros Grez y queda muy lejos de Juan R. Allende. Y sus dramas, aunque de factura digna, son inferiores a los de Caldera e Izquierdo; no alcanzan la universalidad de María (EL TRIBUNAL DEL HONOR) y doña Catalina de los Ríos y Lisperguer (LA QUINTRALA), damas que protagonizaron tragedias en Chile.

NOTAS: (1) En la calle Almirante Latorre, a la entrada de Alameda, el Colegio de los Padres Franceses poseía un soberbio teatro. Allí asistimos a uno de los tantos festivales de teatro secundario; era el año de 1968; el jurado lo componían connotados actores y directores de teatro y cine. Ahora se vende el edificio como material de demolición...

(2) José Ramón Gutiérrez: Reminiscencias. En Antonio Espiñeira. Recuerdo de sus amigos en el primer aniversario de su fallecimiento. Stgo., La Ilustración, 1908, p42.

(3) Idem, p48.

(4) Enrique Mercasseaux y Morán: Breve reseña de las obras dramáticas de Antonio Espiñeira. Ob cit, p83.

(5) Fue exhibida por Canal 13 de T.V. Dirigió José Caviedes. Actuaron en los papeles protagónicos: Héctor Duwanchelle, Pepe Harold, Ana Gabela, Héctor Noguera. El ciclo se titula: "Sainetes Chilenos". Se debe a una idea de su productor, Marcelo Gaete.

(6) En otra oportunidad fundamentaremos el desarrollo generacional de la dramaturgia chilena, por lo menos del siglo XIX.

I.- Obras:

1) MAS DISCURRE UN HAMBRIENTO QUE CIEN LETRADOS. Juguete cómico en dos actos y en verso. Stgo. Impr. y Libr. Excelsior, 1920.

2) CHINGOL EN SARTEN. Comedia-sainete en dos actos en prosa y verso. En "La Estrella de Chile". Stgo. vol XI, 1876, p657-670, 712-720 y -747-755.

3) MARTIRIOS DE AMOR. Drama histórico en cinco actos y en verso. Stgo. Impr. "El Independiente", 1882.

4) CERVANTES EN ARGEL. Drama histórico en cinco actos y en verso. Stgo. Impr. "Cervantes", 1886.

5) EN LA PUERTA DEL HORNO... Comedia en un acto y en verso. Stgo. "Revista de Artes y Letras" t IX, 1887, p280-320.

5) Bis. EN LA PUERTA DEL HORNO... En "Teatro en un Acto" De Rubén Sotoconil. Ed. Nascimento, Stgo. 1957, pl25-166.

6) LO QUE NO TIENE SANCION. Drama en tres actos y en verso. Impr. "Cervantes", Stgo. 1888.

7) PENA DE LA VIDA. Drama en tres actos y en verso, basado en hechos históricos. Stgo. Impr. "Cervantes", 1889.

II.- Referencias:

1) Anrique, Nicolás: "Ensayo de una Bibliografía Dramática Chilena" Stgo. Impr. "Cervantes" (Separata de los Anales de la U. de Chile). 1899.

2) Covarrubias, Luis: "Estudios Críticos", Stgo. 1888 (Sobre LO QUE NO TIENE SANCIÓN), p157-169.

3) Durán Cerda, Julio: "Panorama del Teatro Chileno". Stgo. Ed. Nascimento, 1959.

4) Durán Cerda, Julio: "Repertorio del Teatro Chileno", Stgo. Instituto de Literatura Chilena, 1962, ver fichas 492-510.

5) Escudero, Alfonso M.: "Apuntes Sobre el Teatro en Chile" (Segunda edición un poco ampliada), Stgo. 1967, p40.

6) Latorre, Mariano: "Anotaciones Sobre el Teatro Chileno en el Siglo XIX". En Atenea, Concepción, Chile, núm 291-292, 1949.

Mandiola, Rómulo: "Estudios de Crítica Literaria". Stgo. Ed. Andrés Bello, 1968 Sobre MARTIRIOS DE AMOR y COMO PASARIAN LAS COSAS páginas: 115-123 y 125-131.

Uribe Echeverría, Juan: "El Teatro Costumbrista". En Prólogo a Pedro Ruiz Aldea "Tipos y Costumbres de Chile". Stgo. Ed. Zig-Zag, 1947 pág. 47.

Varios Autores: "Antonio Espiñeira.

Recuerdo de sus amigos en el primer aniversario de su fallecimiento". Stgo. La Ilustración, 1908.

Profesor Teatro Chileno
Hispanoamericano Instituto
de Letras U.C.
