

TEATRO Y NUEVA SOCIABILIDAD EN LA DRAMATURGIA DE BERNARDO VERA Y PINTADO

Theater and new sociability in the dramaturgy of Bernardo Vera y Pintado

JORGE RUEDA CASTRO

Universidad de Santiago de Chile

<https://orcid.org/0000-0001-5255-8928>

jorge.rueda@usach.cl

PABLO HURTADO RUIZ

Universidad de Santiago de Chile

<https://orcid.org/0000-0001-6870-4563>

pablo.hurtado@usach.cl

La sociabilidad, si se quiere, crea un mundo sociológico ideal
(Simmel, *Cuestiones fundamentales de sociología*, 88)

Resumen

El presente artículo trabaja la construcción de la sociabilidad nacional en las introducciones dramáticas a “El triunfo de la libertad” y a la “Tragedia de Guillermo Tell” del patriota y pensador Bernardo Vera y Pintado. Para ello, se analizan los textos en función de la representación de los indígenas como parte de la construcción de una nueva sociedad que los incluya en las relaciones sociales de los chilenos y, por otro lado, en la construcción de O’Higgins como héroe y figura de la independencia nacional. La propuesta comprende que las obras representan la mirada respecto a una nueva forma de relación entre los ciudadanos en un pueblo recién liberado y de un proyecto político de nación que apunta a un horizonte utópico homogeneizador.

Palabras clave: Sociabilidad; Vera y Pintado; indígenas; héroe; Independencia de Chile.

Abstract

This paper works on the construction of national sociability in the dramatic introductions to “El triunfo de la libertad” and “Tragedia de Guillermo Tell” by the patriot and thinker Bernardo Vera y Pintado. To do this, the texts are analyzed based on the representation of the indigenous people as part of the construction of a new society that includes them in the social relations of Chileans and, on the other hand, in the construction of O’Higgins as a hero and figure of national independence. The proposal understands that the works represent the view regarding a new form of relationship between citizens in a recently liberated town and a political project of the nation that points to a homogenizing utopian horizon.

Key words: Sociability; Vera y Pintado; indigenous people; hero; Independence of Chile

INTRODUCCIÓN

En los primeros años que siguieron a la independencia definitiva de Chile, y al igual que en la mayoría de las nuevas naciones americanas del siglo XIX, se desarrolló un ejercicio de reconocimiento y apropiación del territorio mediante la constitución de fronteras geográficas pero, sobre todo, lineamientos culturales. El moderno estado nacional recurrió a la concepción y difusión de narrativas, símbolos y figuras heroicas con el fin de establecer elementos comunes entre quienes asumieron la tarea de asentar la soberanía: los criollos patriotas y letrados. Este accionar refleja hoy las condiciones históricas del pensamiento de aquel grupo de intelectuales al concebir, por ejemplo, la función y papel que la literatura tuvo para emprender la construcción del estado nación, es decir, lo que fue: “la capacidad de operar sobre las condiciones materiales para hacer efectivo el progreso social [donde] las historias literarias representaron el lenguaje institucionalizado de los intereses de estas clases que se atribuyeron la formación de los estados nacionales” (González, 2002, p. 37). De esta forma, la construcción de un imaginario de identificación nacional se volvió una prioridad.

El objetivo de aquel proyecto fue asignar identidad tanto al territorio como a sus habitantes y, así, crear un sentimiento de pertenencia entre los integrantes de la incipiente nación. Lo vetusto del régimen colonial debía ceder a un nuevo orden guiado por los principios modernos de igualdad ante las normas legales, la libertad y la razón ilustrada (esta última, sobre todo, para superar la herencia colonial signada por el fanatismo religioso).

Para Mabel Moraña, las acciones que llevaron a la independencia y formación de las naciones americanas hacia los primeros años del siglo XIX, demandaron procesos culturales cuya aspiración se tradujo en cancelar y sobrepasar aspectos legados por la dominación hispánica: fueron “momentos inaugurales, emblemáticos, de la memoria colectiva [...] para sustituir en el imaginario las instancias de conquista y de penetración colonialista con acciones, discursos e imágenes que reafirma[ro]n la voluntad y agencia de los dominados, presentados como sujeto histórico” (2014, p. 53).

La literatura se convirtió, por ende, en un medio para escribir la necesidad político-cultural; rescató, reelaboró y consolidó ideas y estereotipos, que ayudó a configurar la “comunidad imaginada” (Anderson, 2016)¹ a partir de un proceso donde la creación de ella se justificaba en nombre de la verdad que se quería construir. Por esto:

las preocupaciones que monopolizan el interés de los intelectuales es la producción de discursos propiamente históricos, referidos de manera especial a desentrañar la esencia individualizadora de los pueblos, el perfil de su nacionalidad, su identidad

¹ Si bien, Anderson señala que fueron la novela y el periódico las formas escriturales que proveyeron los medios para conformación del imaginario de la nación (2016, p. 46), consideramos que esta conformación es apoyada por todo tipo de escritura y por otros medios de representación, como el teatro, que implican la posibilidad de llegar a un público mayor, sobre todo en una sociedad con un alto índice de analfabetismo.

a través de la sucesión en el tiempo, la dialéctica entre su esencia permanente y sus mutaciones en la historia. Se conjugan la preocupación por los orígenes y el diseño de líneas prospectivas: el ser nacional en su historia (González, 2002, pp. 104-105).

Un ejemplo de lo anterior se puede observar en la actividad letrada del chileno Camilo Henríquez (1769-1825), quien como sacerdote y escritor –o mejor, como ilustrado y republicano– “le importaba sobre todo la palabra escrita y la cultura letrada no en función de las ‘bellas letras’, sino en su potencial para la educación cívica y patriótica. Por esta razón, a lo largo de todo el siglo XIX los intelectuales chilenos se esforzaron por desarrollar un conjunto de símbolos que permitieran instaurar y difundir la idea de Nación” (Subercaseaux y Cuadra, 2016, p. 128).

En otras palabras, enfrentadas a la creación de la nación y de sus espacios de relación entre los ciudadanos, las élites criollas entienden la necesidad de incluir a los pueblos en el moderno estado nacional. Sin embargo, lo anterior trae aparejado un problema de base: el analfabetismo y la ausencia de educación formal en el país.

En un país recién creado, con un índice de analfabetismo que probablemente llegaba al 90% y con la herencia de una educación colonial escasa y pobre, los letrados ilustrados y republicanos son parte de una élite intelectual masculina que, en una sociedad periférica como era Chile, asume la responsabilidad formular una ideología de reemplazo ante lo que aparece como desintegración del viejo orden (Subercaseaux, 2018, p. 25).

Con todo, la necesidad de difundir los ideales ilustrados y republicanos precisa de la escritura para la construcción de una narrativa política que permita el asentamiento de las nuevas ideas en la sociedad. De este modo, tanto la escritura como la representación teatral funcionarán como promotores del discurso republicano.

Para el caso de Chile, entonces, una idea importante en relación con las ideas de contexto ya indicadas, y en especial con la construcción de relatos y rescate de estereotipos que nutrieran la identidad de la nueva nación, se enmarcó en verbalizaciones intencionadas en la descripción del modo de ser propio del país, donde se recuperó la figura del araucano caracterizado por su coraje y valor en un marco de extensa lucha histórica en contra el dominio hispánico².

² Si bien la nominación legítima para referirse a lo araucano es mapuche, el presente artículo empleará la expresión utilizada en la época histórica donde se enmarca este estudio. Un ejemplo de reconocimiento de lo indígena araucano lo da el primer escudo nacional de Chile. Encargado por el independentista José Miguel Carrera, fue exhibido en un lienzo sobre la entrada principal del Palacio de Gobierno el 30 de septiembre de 1812. En su centro, se ubica una columna que simboliza la libertad, y que sostiene un globo terráqueo. Sobre el globo se cruzan una alabarda y una hoja de palma y sobre éstas brilla una estrella, sobre la cual se lee la máxima “Post Tenebras Lux”. A ambos lados de la columna se observa un hombre y una mujer mapuche, lo cual demuestra, precisamente, el orgullo que tenían los patriotas por este pueblo (sobre esta simbología y la importancia del pasado indígena araucano para los independentistas, véase a Subercaseaux y Cuadra, 2016, pp.

Entre las manifestaciones literarias de la época, el teatro fue la actividad que en gran medida hizo suyos aquellos principios fundadores de nación. Se entendió por las élites dirigentes como una herramienta para la inclusión del bajo pueblo dentro de la formación ciudadana necesaria para el estado nación, puesto que resultaba ser una actividad mucho más deseable que otras que atentaban contra la moral y las buenas costumbres de los sectores populares, por ejemplo, las chinganas (Pinto y Valdivia, 2017, p. 189). En otras palabras, el teatro funcionaba como un gran aliado en la tarea civilizadora que implicaba convertir a los habitantes de la nueva república en ciudadanos ejemplares. Como tal, en su condición de espectáculo para la distracción pública y también subsidiaria del poder gobernante como educación estatal (Bowen 2016), se encaminó también a forjar una nueva sociabilidad que permitiera, desde aquel presente histórico, la difusión de valores cívico-patrióticos y la reflexión sobre lo propio, al tiempo de comprender y transmitir ámbitos de enseñanza cívica inherentes al conjunto de dimensiones ideales narrativizadas y capaces de converger en puntos abarcadores y comunes como nación³.

En el decir de Poblete: “La noción de una sociabilidad deseada es tal vez uno de los puntos nodales en torno al cual se pueden organizar los variados discursos (sociales, políticos, educacionales, religiosos) del siglo XIX latinoamericano y chileno en particular” (2002, p. 67).

Al interior de las ideas hasta aquí expuestas, el presente artículo estudia dos escritos dramáticos del político y literato argentino Bernardo Vera y Pintado (1780-1827), a partir del presupuesto de que ambas producciones (directamente influidas por el contexto de producción, es decir, portadoras de innegable valor como instrumento político y discurso fundacional de la reciente nación), colaboraron en la instauración de algunos principios de una nueva sociabilidad para Chile independiente. Lo anterior, con el propósito de asentar mediante el discurso teatral el sentido de comunidad e identidad patrióticas. La identidad nacional legitimada tiene relación con poseer una historia compartida, con un sustento simbólico común a las personas del espacio que se ha determinado como nación (Mandoki, 2007).

Por lo tanto, en lo que sigue, 1) se hará referencia al contenido de las piezas dramáticas y a la función pública ejercida por Vera y Pintado en los años iniciales de

135-136). Después, hacia 1834, durante el gobierno del presidente José Joaquín Prieto, el artista británico Carlos C. Wood Taylor, diseñó el escudo vigente hasta hoy. En éste, la pareja de mapuches fue reemplazada por el cóndor y el huemul.

³ Como muchos estudios críticos ya lo han demostrado, la producción dramática de Chile durante los años que siguieron a la independencia definitiva de la nación, fue el principal modo de difusión de las nuevas ideas políticas, las que marcarían una superación al orden colonial. Al respecto, y en particular, véase “Distraer y gobernar: Teatro y diversiones públicas en Santiago de Chile durante la era de las revoluciones (1780-1836) de M. Bowen, y en especial el apartado “El teatro en Santiago de Chile y sus usos políticos” (pp. 37-40).

Chile en cuanto país independiente. Esto posibilitará comprender el contexto de producción de los escritos. Se continuará, 2) con la acepción de sociabilidad que se aplicará al análisis de las dos introducciones, con el fin de demostrar 3) las representaciones que desde la acepción manejada posibilita la lectura de aquéllas en función de un código con carga ideológica capaz de superar, en el tema de la relación y unidad sociales, el antiguo régimen colonial. Esta clave ideológico-política, que puede ser entendida como aspecto central de una nueva sociabilidad, se caracterizaría por revelar: 3a) los principios de igualdad y vinculación recíproca entre los personajes que aparecen en los textos (araucanos y criollos en cuanto prototipos de ciudadanos para la nueva república) y 3b) la construcción de la figura de un héroe nacional. Por lo anterior es que en ambas introducciones, en fin, confluyen códigos de una sociabilidad que se entienden como instrumentos de instrucción con alcance pragmático. Es decir, una forma de “enunciación performativa fundacional” (Bottinelli 2015, p. 58), capaz de intervenir entre los ciudadanos y permitiéndoles, desde las ideas de la educación ilustrado-moderna (en contraposición a la tradición colonial), el fortalecimiento de una cultura que se vio enfrentada a las emergencias propias de la reciente independencia.

I

Bernardo Vera y Pintado llevó una importante actividad pública en Chile, tanto en los periodos de la Patria Vieja (1810-1814), como en la Patria Nueva (1818-1823). Organizada la junta de Gobierno de 1810 en la ciudad de Santiago, asumió como representante diplomático del gobierno argentino en Chile. Colaboró con Camilo Henríquez en la redacción del periódico *La Aurora de Chile*. Fue secretario del gobierno en Hacienda (23 de julio de 1814) y de Guerra (13 de septiembre de 1814). Como consecuencia de la Reconquista española (1814-1818) emigró a Mendoza, pero volvió a mediados de 1817 con el Ejército de los Andes. Ese mismo año es encargado de dirigir la *Gaceta del Supremo Gobierno de Chile*, ejerciendo como ideólogo y publicista de las acciones tomadas por O’Higgins. En 1819 compuso la primera canción nacional de Chile independiente y, posterior a la abdicación de O’Higgins, integró el Congreso como diputado por Linares (1824-1825). Fue vicepresidente del Congreso (22 de enero de 1825) y presidente del mismo (23 de marzo de 1825)⁴. Sin embargo, y pese a las exigencias públicas, Vera y Pintado mantuvo una notoria actividad relacionada con el teatro como medio privilegiado para formar y desarrollar en los ciudadanos las nuevas costumbres cívicas. Según Nicolás Peña (1912), la actividad teatral de los primeros años de Chile independiente fue tan importante para los fines de la República, que un nuevo edificio construido para representaciones dramáticas estrenó “el 20 de agosto de 1820 Catón de Utica, tragedia de Addison [...] y tenía no sólo asientos de platea y dos órdenes

⁴ Los datos biográficos han sido tomados del sitio *Memoria Chilena*.

de palco, sino también espaciosa galería. Pero el lujo era el telón. Se leían los versos de Don Bernardo Vera: ‘He aquí el espejo de virtud y vicio / Miraos en él y pronunciad el juicio’” (LVIII).

Los dos escritos dramáticos que este artículo asume como objeto de estudio corresponden a introducciones compuestas por Vera y Pintado, las que fueron representadas como preámbulos a la puesta en escena de dos obras teatrales de autores europeos. En particular, uno de estos escritos antecedió la puesta en escena de *Guillermo Tell*, de Antoine-Martin Lemierre, y el otro a *El triunfo de la naturaleza*, del portugués Vicente Pedro Velasco da Cunha⁵. De hecho, los personajes que asumen la acción en ambas introducciones aluden a las dos composiciones y se reparten –en un guiño metateatral– los papeles que asumirán en estas dos obras de fondo⁶.

*El triunfo de la naturaleza*⁷ fue representada la noche del 20 de agosto de 1819, día del cumpleaños del Director Supremo Bernardo O’Higgins (Peña, 1912, LIV). *Guillermo Tell*, que escenificó los ideales de su protagonista por la lucha, libertad e independencia de Suiza, lo hizo el día 12 de febrero de 1820 para conmemorar la fecha y el aniversario del triunfo patriota en la batalla de Chacabuco –12 de febrero de 1817, con lo cual prácticamente se inició el camino hacia la Patria Nueva– y la Firma y lectura del Acta de juramento de la Independencia de Chile, el 12 de febrero de 1818 (Anrique, 1899, p. 35).

⁵ Según Juan María Gutiérrez (crítico, historiador y poeta argentino (1809-1878), fue José Bernardo Monteagudo (Tucumán 1789?-Lima 1825) quien, en 1804 y en Buenos Aires, tradujo al castellano y publicó la tragedia *El triunfo de la naturaleza*, escrita en verso portugués por Vicente Pedro Velasco da Cunha. En esa publicación apareció con el nombre equivocado de Vicente Pedro Nolasco de Acuña. El error se siguió repitiendo hasta que fue aclarado por Ernesto Morales en su libro *Historia del Teatro Argentino*, Buenos Aires, 1944, p. 85 (Ugarte, Prólogo, pág. LIV).

⁶ Las dos introducciones dramáticas de Bernardo Vera y Pintado aparecen compiladas en *Ensayo de una Bibliografía Dramática Chilena*, publicado en 1899 por Nicolás Anrique y Reyes (Santiago de Chile, 1864-1904), quien escribió en la Advertencia del volumen: “Al dar a la publicidad este Ensayo de una Bibliografía Dramática Chilena me ha movido sólo el deseo de salvar del olvido el nombre de muchos autores i el título de numerosas piezas que hoi ni se recuerdan, muchas de las cuales sirvieron de solaz i entretenimiento a nuestros antepasados” (pág.3). Para la citación textual se aluden a las páginas del libro de Anrique y se ha mantenido la ortografía original de la edición.

⁷ *El Triunfo de la Naturaleza* se ambienta en la ciudad de Quito. Sus personajes principales son Ataliba (Atahualpa), Inca de Quito, Cara, virgen del Sol, Palmar, padre de Cara; Amazila, confidente de Cara, Alonso de Malina, conquistador español, el obispo Bartolomé de Las Casas y el Sumo Sacerdote del Sol. El argumento muestra a Alonso de Malina salvando a Cara de las llamas que consumen el templo donde se halla consagrada al culto del Sol. Cara y Alonso se aman de manera apasionada y huyen al campo. Ataliba accede al pedido del Sumo Sacerdote de sacrificar a Cara y al padre de ésta, a fin de desagraviar a los dioses. Fray Bartolomé de Las Casas, luego de recibir de Alonso la confesión de su profundo amor a Cara, logra que el Inca perdone a ambos. El Sumo Sacerdote reprueba la conducta de Ataliba y lo maldice. El Inca, arrepentido, ordena otra vez el sacrificio de Cara y de su padre. Cuando éstos se dirigen a la hoguera, son sorpresivamente liberados por Alonso y por el obispo de Las Casas y su séquito. Ello significa el triunfo del amor, es decir, el triunfo de la naturaleza.

La Introducción que antecede a la obra *El triunfo de la naturaleza* (en adelante ITN) escrita en su mayoría en versos endecasílabos y otros, menos, heptasílabos, muestra como decoración el río Biobío desembocando al mar. En este espacio se observa una fragata con bandera chilena “que se irá acercando hasta el desembarco que indicará la misma relación: en todo el resto la vista de una selva espesa” (1899, p. 113). Los personajes son el caudillo araucano Guampay, Teclay, su mujer, el capitán del buque y su oficialidad. La introducción de Vera y Pintado se inicia con un extenso parlamento de Guampay, quien le habla al sol y a la naturaleza. En gran parte de su discurso, reflexiona sobre la violencia ejercida por el dominio hispánico y el valor de los antiguos araucanos en su lucha por la libertad: “¿No se cansan tus luces bienhechoras,/ esas luces tan puras i tan tersas/ de reflectar, teñidas en la sangre/ de las víctimas tristes de la guerra? [...] De la ilustre prosapia de Lautaro/ solo Guampay existe: ya no queda/ entre los Eutalmapus otra rama/ de los que resistieron a la Iberia” (1899, p. 114). Cuando este personaje divisa la embarcación chilena, piensa que con ella se inicia una nueva dominación: “¿Será otra vez el español avaro/ quien viene a profanar nuestra riberas?/ ¿su pabellón acaso habrá cambiado/ al tricolor funesto que flamea/ sobre esa nao de ruinas precursora/ que en nuevas armas nueva guerra ostenta” (1899, pp. 114-115). La presencia chilena se inaugura con voces que aluden a la figura de O’Higgins; gritan desde el buque: “¡Viva el Lautaro, viva el Almirante,/ el creador de la Escuadra! Tierra, tierra! [...] viva la Independencia en Sud-América!” (1899, pp. 115-116). Guampay, temeroso, se esconde y en su reflexión expresa: “¡Qué idioma nunca oído, qué lenguaje!/ ¿Almirante, Lautaro, Independencia?” (1899, p. 116). El capitán chileno expresa un extenso parlamento en el cual alude de manera directa a la celebración del 20 de agosto, día “del que ha formado nuestra naval fuerza” (1899, p. 116). Continúa reconociendo a los habitantes de Arauco como fuerza sustancial de la nueva patria, a quienes deben su heroísmo y alaba la riqueza natural del suelo que pisan, el cual promete dicha económica porque, además, es el territorio donde nació el libertador. Guampay deja el escondite y, junto a Teclay, va al encuentro de los patriotas. El capitán los invita a perder el miedo y, en un fraternal encuentro, la introducción se cierra con el canto de un himno que ensalza la figura de O’Higgins.

La Introducción a la tragedia *Guillermo Tell* (en adelante, IGT), también escrita en endecasílabos, incorpora a cinco personajes: Puren y Milán, araucanos; y los criollos Patricio, padre de Amada y Lucía. La acción muestra a las dos primeras figuras ascendiendo por la cuesta de Chacabuco el día 12 de febrero de 1820. Puren recuerda que ese día, pero del año 1541 el conquistador Pedro de Valdivia clavó su estandarte ensangrentado el territorio. Milán, le pide que es mejor recordar que también ese día, pero de hace 3 años, renació la patria⁸. Cuando alcanzan la cumbre, se encuentran con el

⁸ En la época de la representación de la obra, había tres fiestas de carácter oficial que celebran los momentos fundacionales: el 18 de septiembre –la primera junta nacional de gobierno–; el 12 de febrero –por las razones antes mencionadas–; y el 5 de abril –consolidación de la independencia con la batalla de Maipú– (Peralta, 2017).

anciano Patricio, Amada y Lucía. El viejo las presenta a los araucanos y todos entran en amistoso diálogo. De manera animosa, y sobre todo patriótica, expresan admiración por el triunfo en la batalla de Chacabuco. Puren alaba al ejército como “la columna esforzada dignamente” (1899, p. 39), y cuando va a nombrar a O’Higgins como libertador de la nación, Patricio lo interrumpe alabando la humildad del militar, siempre tan distante de toda vanidad. Amada y Lucía expresan que tejerán guimaldas de arrayanes para la gloria de los vencedores. Patricio recuerda la batalla de Maipú y expresa con efusiva convicción que el próximo año la patria celebrará la fecha a orillas del Rímac. En este momento, el anciano alude que se viene la representación de teatral de Guillermo Tell con el fin de reforzar en el simbólico personaje, la lucha por la libertad de la patria: “De los suizos la jente/ Con solo de peñascos el socorro/ Plantó en sus cerros el valiente gorro/ De la libertad patria” (p. 40). La introducción concluye al momento en todos los personajes expresan con júbilo: “Chile dichoso en paz inalterable” (p. 40).

II

El concepto de sociabilidad se entiende, en esta comunicación, como una categoría relacional entre las personas. Así entendido, por ejemplo, en el *Diccionario de autoridades* durante el siglo XVIII, en donde se definía como “El tratamiento, y correspondencia de unas personas con otras”. O bien, en su análisis respecto a la categoría de sociabilidad para el estudio histórico, Willian Chapman señala que habría que “considerarla como las relaciones reales o supuestas entre individuos” (Chapman, 2015, p. 11). Para el momento que estudiamos, el concepto funciona tanto a nivel de imaginario como de materialidad entre las personas.

En la teoría de Georg Simmel, el concepto de sociabilidad expresa unidad porque genera la forma de organización de la vida en sociedad. Este autor considera la realidad social como algo distinto a una realidad natural: “La diferencia esencial entre la unidad de una sociedad y la naturaleza es que esta última sólo se produce en el sujeto que contempla [...] al paso que la social, que está compuesta de elementos conscientes que practican una actividad sintética, se realiza sin más ni más y no necesita ningún contemplador (Simmel, 2002a, p. 78). De esta manera, Simmel define la sociabilidad como “las condiciones a priori en virtud de las cuales es posible la sociedad” (p. 77).

Lo anterior se convierte en una unidad que trasciende al ámbito de la vida de las individualidades situando al sujeto en directa relación con el ser social (es decir, en relación con los otros). En ese sentido, la sociabilidad –para Simmel– como forma de socialización, convierte la vida social en principios e intereses que se concretan, entre los individuos, en la manera de estar juntos. Y complementa: “en el momento en que éstos basan su estar juntos en un contenido y una finalidad objetivos como en el otro [...] la sociabilidad sigue siendo un principio de formalismo exterior y de mediación” (Simmel, 2002b, 87).

De aquí que para Simmel la sociabilidad puede pensarse como la abstracción de la socialización:

No vemos a los demás puramente como individuos, [sino] en una palabra, como habitantes del mismo mundo particular. Y este supuesto inevitable, es uno de los medios que tiene el hombre para dar a su personalidad y realidad, en la representación del otro, la cualidad y formas requeridas por su sociabilidad (2002a, p. 83).

Durante la época que estamos estudiando, existe una correspondencia entre la idea de civilización y la conceptualización de la sociabilidad. En el decir de Chapman: “En el siglo XIX, la conceptualización de sociabilidad estuvo sujeta a la racionalidad y civilidad” (Chapman, 2018, p. 13). De este modo, se entiende que la organización de las sociedades americanas tiene en vistas el proyecto civilizador y se evidencia en la importancia otorgada a la educación de los sectores indígenas. Así mismo, los intelectuales latinoamericanos que utilizan el concepto se encuentran en bajo la influencia francesa, cuya historiografía utiliza el término durante el siglo XIX, por ello, no es extraño que, en 1844, Francisco Bilbao nombre a su trabajo *Sociabilidad chilena*.

Para los efectos de aplicación del concepto de sociabilidad en el presente estudio, se dirá que responde a una nueva forma de conducta sociocultural (comunidad nacional) e identidad patrióticas. Superado el dominio español y consecuente con el proyecto emancipador de las acciones revolucionarias latinoamericanas de principios del siglo XIX, se manifestó como una “mediación” (Simmel, 2002a) formal y simbólica para la ilustración de los ciudadanos, la que daría lugar a una convivencia integrada –un nosotros– entre los habitantes de la incipiente nación. Por lo tanto, refiere al conjunto de ideas, símbolos y narrativas que se fijaron como un abstracto intermediario para un nuevo orden social: un sistema de dimensiones de sociabilidad por el cual se pretendió educar en los principios de justicia e integración social entre sus miembros. Ambos fundamentos estrechamente vinculados con la noción de libertad.

Por lo demás, entendemos el concepto respecto a la mirada de una sociedad que, en el caso chileno y latinoamericano, estaba en un proceso revolucionario que cambia las formas de relación entre las personas y de las mismas con la autoridad, por lo mismo, resulta esclarecedor utilizarlo como perspectiva de análisis respecto a los proyectos que se discutían en la formación de las naciones en los primeros años del Chile independiente.

En el contexto histórico fijado para esta comunicación, el concepto de sociabilidad acotado corresponderá, por ende, a dimensiones valóricas, sociales y políticas contenidas en una noción que avanza respecto del estilo de vida del antiguo régimen al de la nueva sociedad impulsada por el proceso de formación del reciente estado nación. Los textos de Vera y Pintado evidencian así la relación de la literatura con la realidad, según la programática adscripción a escribir la patria independiente desde una nueva fuerza simbólica y como objeto de representación en la teatralidad.

III

A) SOCIABILIDAD PARA LA NUEVA IDENTIDAD PATRIÓTICA A TRAVÉS DE LA INCORPORACIÓN DEL ARAUCANO EN EL TEJIDO SOCIAL

Al revés de los códigos establecidos por la dominancia colonial, que vieron en la naturaleza americana e indígenas el *locus* vinculado con la barbarie, el mundo dramático de las introducciones escritas por Vera y Pintado puede entenderse como contrapunto de aquellas ideas y como expresión de una sociabilidad que relaciona lo indígena araucano con lo criollo en un pacífico encuentro cultural. Lo conformado por el orden colonial se basó en la anulación de la soberanía de los grupos indígenas, así como en su subyugación mediante la encomienda, la esclavitud u otras formas de disyuntiva excluyente: “¿Será otra vez el español avaro/ quien viene a profanar nuestras riberas?”, expresa Guampay (ITN, 1899, p. 114). De modo contrario, lo indígena y su mundo natural desdibuja ahora —en Vera y Pintado— la disyuntiva establecida por la tradición colonial para proponer en su lugar una alegoría genérica y prototípica. El reconocimiento del valor araucano por preservar la libertad es una clave explícita en la voz del Capitán en ITN: “Arauco, solo Arauco salvar pudo/ a fuerza de constancia en la tormenta. / Estas tierras son de esos invictos,/ ejemplo de heroísmo i de nobleza” (1899, p. 117). Con este elemento se preserva el perfil étnico-cultural para la nueva sociabilidad y lleva lo indígena al encuentro con lo criollo al interior de un proyecto civilizatorio. Como efecto de tal encuentro armónico, se define en la ITN un futuro en potencia alentador y próspero para el país:

CAPITÁN — ¡Oh! robustos maitenes, cuyos troncos
otro tiempo regó sangre sin mezcla,
la sangre del indómito araucano
con que selló su eterna Independencia,
ved hoi a vuestra sombra los patriotas
que en todo el país la libertad renuevan,
un día llegará en que asociados
a los nativos de esta bella selva,
una familia sola formaremos,
dulcificada su jenial fiereza.
Arauco entonces gustará los frutos
del comercio, las artes ¡las ciencias.
Leyes agrarias reglarán sus campos.
A la rusticidad i la indijencia
sustituirán la industria i relaciones
que traigan el placer i la riqueza,
la sucesión entonces de Lautaro
ha de llenar de bendiciones tiernas
la mano bienhechora del valiente
que destrozó de Chile las cadenas,

i cuyo nacimiento, cuyos triunfos,
en esta soledad también resuenan.
LOS OFICIALES —¡Sean sus glorias como su fortuna
i la patria por él dichosa sea! (1899, p. 118).

Entonces, al incorporar el mundo indígena en el seno de este proyecto sostenido por el criollismo patriótico, el autor posibilita que funcione como dimensión base de la identidad nacional, a partir de la necesidad de vinculación entre uno con el otro, integración entendida no como la imposición forzada, sino como un proceso sustentado en lo racional ilustrado, nacido en contraposición a las ideas coloniales, basadas en la dominación y la asimetría cultural.

En IGT, se observa de modo complementario, la manera cómo las figuras del mundo araucano interpelan a la alianza con las acciones patrióticas que posibilitaron el proceso de independencia de la nación:

MILAN —Estos de Chacabuco son los valles,
Estos sus cerros antes no afamados,
I que hoy se nombran con aclamaciones
Que justamente le inmortalizaron.
PUREN —Acompañemos, sí, sus sentimientos,
Salude el corazón esos lugares,
En que el valor bizarro de los libres,
Aterró del tirano a los secuaces.
Yo besaré las piedras de este campo
Que señaló el patriota con su sangre (1899, p. 37).

Creemos también que lo anterior se entrelaza con la importancia de la concepción de ciudadanía para el nuevo programa social. Para las recientes naciones esta idea tuvo que ver con la asimilación de valores encaminados a la adquisición de derechos y nuevos mecanismos de participación. Si seguimos a De Marinis (2006), fue en la aurora del momento poscolonial del continente que muchas ideas fundacionales de las naciones independientes confluyeron en el diseño de los ideales de ciudadanía. De aquí el valor incuestionable para la nueva sociabilidad. Y según Bernardo Subercaseaux (2007), el rol de la elite que buscó emanciparse en definitiva de la dependencia hispánica y forjar una identidad propia, reforzó la idea ilustrada del papel del ciudadano: “En el tiempo de fundación el discurso de la elite escenifica la construcción de una nación de ciudadanos: se trata de educar y civilizar en el marco de un ideario republicano e ilustrado” (p. 16).

No obstante, debido a la misma idea de que la nación de ciudadanos era un proyecto que debía ser construido, se le entendió como un horizonte utópico más que como una realidad concreta. Entendemos la idea desde el pensamiento de Horacio Cerutti Guldberg, quien señala:

[...] hay un horizonte utópico en todo discurso político, hay una dimensión utópica del proyecto en toda práctica política. Esta dimensión es quizá más difícil de identificar, pero incluye todo lo alternativo a la institucionalidad vigente —incluidos sus valores— en un momento histórico determinado; alternativas que se proponen como lo axiológicamente deseable, como lo nuevo, el cambio, la transformación ineludible (Cerutti Guldberg, 2018, p. 80).

En ambas obras, dicho horizonte utópico puede visualizarse en la inclusión del indígena como ciudadano y compatriota de los chilenos y, por otro lado, mediante la inclusión de las tierras al sur del Bío-Bío como parte del territorio nacional. En el caso de ITN, las tierras indígenas serán la posibilidad de florecimiento de un estado republicano e ilustrado que permitirá el progreso y el avance civilizatorio sobre tierras que se consideraban como atrasadas: “un día llegará en que asociados / a los nativos de esta bella selva, / una familia sola formaremos / dulcificada por su fiereza” (1899, p. 118).

En este sentido, la construcción del ciudadano ideal y el espacio en que debía desenvolverse, son miradas que deben desarrollarse. Distintos actores sociales durante y después de la época que estamos trabajando, ven a los nuevos ciudadanos como necesitados de ser educados en las lógicas republicanas que estaban surgiendo en ese momento:

[...] la condición de ciudadano [...] implica una conversión del individuo en un nuevo sujeto político, ilustrado por la razón y poseedor de derechos y deberes amparados por el imperio de la ley. Una transformación de tal envergadura requería la ardua tarea de educar al pueblo, mostrándole con esto los beneficios y progresos que traía consigo la fundación de una ‘nueva civilización’. De ahí la importancia que adquirieron en la época los canales de formación cívica, tales como la escuela, el servicio militar, etc., en suma, todos aquellos mecanismos que lograsen penetrar en la sociedad el ideal republicano (Peralta, 2017, p. 38).

En este sentido, la inclusión del indígena se percibe como una tarea a construir en un territorio que se encuentra dentro de las fronteras territoriales del país, pero ajeno a la sociabilidad que se está construyendo en ese momento. Según se aprecia en ITN: “Arauco entonces gustará los frutos / del comercio, las artes i las ciencias. / Leyes agrarias reglarán sus campos. / A la rusticidad i la indijencia / sustituirán la industria i relaciones / que traigan el placer i la riqueza” (Vera y Pintado, 1899, p. 118).

En IGT este principio es más que evidente cuando araucanos y criollos se tratan como tal, superando la noción de vasallo o esclavo, que en el antiguo régimen representaron al individuo sin sus derechos fundamentales:

PURÉN —Puren, Milán, i vuestros servidores. . .
En fin dos ciudadanos.
PATRICIO —Pues habláis con Patricio,
Que se honra al presentaros
Dos hijas suyas en Lucia i Amada.

Cada una está exaltada
Esperando el momento
En que llegue a mostrarnos su contento
El pueblo que concurre hoy aquí mismo.
MILÁN—Tal es su patriotismo (1899, p. 38).

Los aspectos arriba comentados son clave para el tejido de la sociabilidad al servicio del nuevo sistema político de la nación. En los momentos iniciales de su vida independiente, y en concordancia con lo que Bottinelli (2015) conceptualiza como “enunciación performativa fundacional”, creemos que este aspecto temático se transforma en una operación que llevó a reflexionar sobre lo propio y, así, comprendemos como nación:

De allí que fuera fundamental crear vínculos de unión social y reforzar el sentido de colectividad y de pertenencia, a fin de que la pluralidad –resultado de esta unión de pueblos, ciudades y provincias– resultara en una entidad, la nación, que pudiera diferenciarse de la gran unidad de Antiguo Régimen que aportaba España (Stuven y Pamplona 2009, p. 5).

La inclusión del indígena como ciudadano representa el horizonte utópico de ciertos letrados de la emancipación y que se representa en la obra. La construcción misma de una nueva sociabilidad se busca en el proyecto de incluir y unificar la nación en una nueva sociedad. Así las cosas, la nación por construir debe ser un espacio homogéneo en el que superen las viejas diferencias coloniales de raza, de modo los mapuches y todos los pueblos indígenas pasan a ser chilenos. Stuven y Cid (2013), clasifican la relación con los mapuche del periodo comprendido entre el 1818 y el 1828 como un “periodo igualitario”, el que se “caracterizó por el esfuerzo o’higginiano por establecer una nación integradora, aun cuando eso significase borrar las particularidades étnicas de las comunidades indígenas” (p. 443). En todo caso, la inclusión del indígena bajo la perspectiva homogeneizadora de la creación del Estado Nación mantiene mucho de la idealización discursiva de los araucanos como parte de la creación de una sociedad heredera de la resistencia frente al europeo. Así se desprende del decreto del 6 de marzo de 1819 que expide O’Higgins:

Declaro que para los sucesivos deben ser llamados ciudadanos chilenos y libres como los demás habitantes del Estado con quienes tendrán igual voz y representación, concurriendo por sí mismos a celebrar toda clase de contratos, a la defensa de sus causas, a contraer matrimonio, a comerciar, a elegir las artes a que tengan inclinación, y a ejercer las carreras de las letras y de las armas, para obtener los empleos políticos y militares correspondientes a su aptitud (Stuven y Cid, 2013, p. 469).

El problema de lo indígena resulta así un problema de inclusión dentro del espacio homogéneo que debía ser el estado nacional, esto es, la “comunidad imaginada”

implicaba una construcción en la que todos los individuos formaban parte de la misma sociedad y en el mismo rango.

En este sentido, antes y durante las guerras de Independencia, los intelectuales criollos construyeron una imagen del indígena que sustenta la identidad nacional, a la vez que fusiona los distintos grupos raciales en la simplificada forma de “americanos” o de “chilenos”. Sin embargo, esta mirada será confrontada con los indígenas de carne y hueso, quienes comienzan a ser vistos, sobre todo después de la consolidación del régimen conservador como “enemigos irreconciliables de la civilización”⁹ (Stuven y Cid, 2013, p. 451). Con todo, la relación discursiva con los indígenas es la que se aprecia en la obra de Vera y Pintado, considerando que el público objetivo que iba a presenciar la representación eran las altas autoridades y que se hacía en fechas de fiesta nacional, tanto la independencia el 12 de febrero, como el cumpleaños de O’Higgins el 20 de agosto: “No somos enemigos: compatriotas / hijos de Chile somos, Teclay bella” (Vera y Pintado, 1899, p. 119), señala el Capitán en ITN.

Así, la idea iluminista de los promotores de la construcción nacional y su identificación con el mundo indígena, han construido y promovido la imagen heroica de los araucanos como reflejo de la sociedad americana: símbolos de resistencia y de civilización que, combinados, conforman parte del imaginario utópico de los primeros tiempos de la República. Esta reivindicación asume, a su vez, la preexistencia de la nación en los tiempos de la resistencia indígena¹⁰.

En el caso de las obras de Vera y Pintado, sobre todo en ITN, vemos un deslizamiento de la resistencia y el heroísmo. Así, en un principio, los herederos de Lautaro se hallan desaparecidos y sólo queda Guampay: “De la ilustre prosapia de

⁹ Las palabras son de José Joaquín Prieto en su cuenta presidencial del año 1833. Vd. “Discurso del Presidente de la República a las cámaras legislativas en la apertura del Congreso Nacional de 1833”. <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/45807/2/18330601.pdf>

¹⁰ Tal como hemos venido señalando, en el naciente Chile republicano surgió la valoración de la indianidad mapuche con el fin de fortalecer el futuro autónomo para la patria criolla. Los patriotas hicieron del pueblo mapuche un antecedente nacional y vieron el nuevo Estado revestido del valor heroico del antiguo Arauco. Sin embargo, en el marco de este enaltecimiento al indígena, algo no resuelto surgió como contradicción respecto si existía el verdadero empeño de integrarlo al progreso que el mismo Estado asumía como principal meta para la nación. Las élites letradas, en su afán de “asimilarlos” en la sociedad civil (o “Chile homogéneo” que se sobreentendía como criollo, blanco y europeo), no consideraron la realidad étnica, identitaria y cualquier posibilidad de derechos de autonomía política de la comunidad mapuche, pues se enfrentaba con la institucionalidad y la coerción emanada desde la normativa legal del Estado. Como lo indican Samaniego y Ruiz (2007), debieron transcurrir casi dos centurias para que en Chile recién se abriera, hacia 1990, “el debate sobre el derecho de la sociedad mapuche a contar con autonomía política relativa. Grados de autogobierno; autonomías referidas a la gestión territorial, cultural, social y económica que sirvan de base para su existencia como sociedad distinta que propende a concordar una nueva relación con la sociedad mayoritaria” (29). En la configuración de la sociedad chilena como parte de un pacto que tiene sus raíces profundas en el periodo colonial resulta esclarecedor el estudio de Patricio Lepe-Carrión (2016). *El contrato colonial de Chile. Ciencia, racismo y nación*. Quito: Abya-Yala.

Lautaro / solo Guampay existe: ya no queda / entre los Eutalmapus otra rama / de los que resistieron a la Iberia” (Vera y Pintado, 1899, p. 114), más aún, la resistencia araucana se mantuvo en silencio durante tres siglos: “Manes de Colocolo, de Lautaro, / de Rengo i demas héroes de la tierra, / desde el quieto silencio de tres siglos / dad un profundo grito que conmueva / en todo Arauco la bravura antigua” (Vera y Pintado, 1899, p. 115). Pese al estado de alerta, se destaca el silencio de la resistencia durante los tres siglos de la época colonial, para finalmente mantener la idea que los herederos de Lautaro han desaparecido, presentándose la idea como una arcadia heroica de los antiguos araucanos.

Con todo, se plantea la delegación de la resistencia araucana en las tropas patriotas: “¡Oh! Robustos maitines, cuyos troncos / otro tiempo regó sangre sin mezcla, / la sangre del indómito araucano / con que selló su eterna Independencia, / ved hoi a vuestra sombra los patriotas / que en todo el país la libertad renuevan” (Vera y Pintado, 1899, p. 118). La resistencia que marcó la independencia de los indígenas al sur del Bío-Bío, se encuentra en manos de los patriotas como herederos de ella. De este modo, el tiempo heroico de la resistencia indígena se conforma como un pasado glorioso que delega una tarea emancipadora en los patriotas encabezados por O’Higgins.

B) SOCIABILIDAD PARA LA NUEVA IDENTIDAD PATRIÓTICA A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN HÉROE NACIONAL.

Esta segunda dimensión de la sociabilidad que es posible de interpretar en las introducciones dramáticas de Vera y Pintado, obedece a la elaboración de una imagen heroica que se relacione como modelo ideal para significar de manera simbólica la vida nacional. Se trata de un conjunto de características que el autor traduce a imágenes discursivas con el fin de presentar aspectos de un héroe nacional para la “construcción masiva de tradición” (Hobsbawn y Ranger, 2012), las que también entrañan profundas implicancias simbólicas para la identidad patriótica.

La figura de un héroe, capaz de simbolizar de una manera canónica la lucha militar y el amor a la nación des-hispanizada, representa para la nueva sociabilidad un modelo digno de representar y transmitir. Concentra por lo mismo un alto poder de identificación con la imagen que expresa lo que debe ser y hacer un personaje heroico con el fin de redundar en el fortalecimiento de la nueva nación. Por tal razón, esta figura se alza como sujeto de alcance colectivo, imitado y perpetuado en la memoria del país al desarrollar, enfrentar y salir victorioso ante el enemigo histórico. Esta particularidad es la que rescata Mozejko de Costa para el reconocimiento del héroe:

Los actos a cargo de ese sujeto deben efectivamente realizarse; no parece posible concebir una figura heroica puramente Virtual: los héroes, al menos aquellos que consagra el discurso histórico, lo son en la medida en que han realizado un acto especialmente importante y difícil (1996, p. 80).

En cuanto a lo colectivo, el héroe debiese ser también la representación en la que cada persona de la nación pueda sentirse identificada: “En la invención del héroe contribuían ciertas formas básicas de autorrepresentación colectiva. El héroe debía compendiar los rasgos más esenciales, así fueran contradictorios, con los cuales cada pueblo prefería identificarse” (Colmenares, 2006, p. 85). En este sentido, la figura del héroe permitía reunir los imaginarios en los cuales los pueblos solían verse representados. La gesta independentista y la presencia de O’Higgins con su arrojo característico, lleva a que se le considere como el más importante gestor de la independencia. Además, su participación se encuentra tanto en las tragedias como en las victorias de la guerra: en Rancagua y en Chacabuco.

En las dos introducciones la imagen de Bernardo O’Higgins se identifica con la figura que consolidó la independencia del nuevo territorio. Reconocerlo y situarlo como el libertador y fundador de la soberanía nacional para una nueva sociabilidad opera como un factor ideológico de identidad patriótica. El héroe encarnado en O’Higgins posee, además, la innegable cualidad de liderazgo pues concentra la valentía del guerrero heredada del araucano. Estas características se expresan del modo siguiente en ITN, donde la gratitud al mundo indígena de Arauco releva también la memoria de Lautaro como antecedente de la insurgencia patriótica. Vera y Pintado lleva a O’Higgins al encuentro histórico con el líder indígena porque en una suerte de síntesis simbólica, ambos nacieron en el mismo territorio:

CAPITÁN —Caros amigos, fieles compañeros.
¿La memoria sabeis que hoy se recuerda?
Veinte de Agosto, día del almirante,
Del que ha formado nuestra naval fuerza,
La primera que vieron estas mares,
Tremolando de Chile la bandera:
No ya aquel pabellón de las Españas,
en que el león ostentaba su fiereza:
sí el tricolor de Chile, que blasona
los tres poderes de su independencia.
[...]
Estas tierras son de esos invictos
Ejemplo de heroísmo i de nobleza;
Ese buque, Lautaro se apellida,
Nombre de un jefe cuya fama eterna,
Inspira orgullo, i lágrimas arranca
De tierna gratitud al indijena.
Cerca de aquí nació también el héroe,
Cuyos años hoy mismo se celebran (1899, pp. 116-117).

La construcción de un campo común de identidad, a partir de una figura patriótica, posibilita en estos versos de Vera y Pintado la metáfora del sentimiento de nación que se concentra en un estereotipo que resume la autoridad y los valores de un nuevo orden socio-político. El héroe aquí imaginado justifica el ideario y todas las acciones que los patriotas han realizado en la ruptura con el orden colonial. En este caso, y sin dudas —siguiendo a Homi Bhabha— se cumple con la construcción del estereotipo nacional, el cual “es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está ‘en su lugar’, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente” (2007, p. 91). Cabe destacar, por otro lado, que en los versos finales de la cita anterior se aprecia que incluso la tierra aproxima al héroe al mundo araucano. La cercanía de Chillán con el Bío-Bío, es otro elemento utilizado para que el héroe asuma la herencia que también otorga el territorio libre.

Además, en la posesión de su cargo —destaca el dramaturgo— el héroe de la patria adopta una actitud de humildad por sobre la autoridad, rasgo que está muy lejos de la ambición, la vanidad y el orgullo. Así se explicita en la IGT cuando se alude a O’Higgins como el vencedor de Chacabuco:

PURÉN —Pensamientos profundos i severos
Se ofrecen sobre el campo de la muerte.
Testigos de sus dichas i sus sustos
Así en este gran día
El patriotismo i la filosofía,
Han de marcar los puntos memorables
En que las bayonetas i los sables
Tanto estrago causaron,
Los brazos que las armas manjeron
La columna esforzada dignamente
Mandada por...
PATRICIO —Silencio, Puren, talvez te escucha,
I su modestia es mucha.
AMADA —Que calle enhorabuena:
Nosotros tejaremos de mil flores
Para los vencedores
Una guirnalda de arrayanes llena (1899, pp. 38-39).

Son las virtudes que todo héroe y estereotipo, como tal, debe integrar en su persona: lo guerrero del hombre valeroso y los atributos y cualidades del sabio. Los actos y rasgos de la subjetividad de este héroe nacional disiparán los miedos y las incertezas del colectivo que está mandado a preservar con fidelidad en el tiempo la independencia del territorio ¹¹. El tema que se pone de relieve con esta cualidad del héroe, ahora más civil,

¹¹ Los actos a cargo del héroe deben, en efecto, realizarse; no parece posible concebir una figura de este tipo por completo virtual. Ya Propp se refiere a una “tarea difícil” encomendada al héroe. Ante esta acción, el grupo

es la capacidad para asentar los principios férreos de la certeza protectora, borrando confusión y desconcierto frente al porvenir de la reciente nación y también para las tierras del sur del continente americano: “PATRICIO —Los pueblos libres fueron/ Al rango de Nación Chile se eleva/ I sus banderas al océano lleva” (IGT, 1899, p. 39). Y en ITN, la oficialidad de la embarcación chilena expresa con euforia: “¡Viva el Lautaro, viva el Almirante, / el creador de la Escuadra! Tierra, tierra! [...] viva la Independencia en Sud-América!” (1899, pp. 115-116).

Resulta llamativo, a su vez, el recuerdo del territorio y el escenario en donde se desarrolla la acción dramática. Si en Chacabuco se sella la independencia en el campo de batalla, esta batalla recuerda la dirección de O’Higgins. Otra vez el territorio es utilizado para recordar la importancia del gobernante que se está celebrando y constituyendo como héroe.

Con esta segunda dimensión analizada se complementa la construcción de una nueva sociabilidad que redunde en aspectos de un modelo particular de ser nacional y que poseyó un carácter de profunda renovación en su afán sellar una ruptura con lo colonial. En la condición de relato teatral, con marcas de “enunciación performativa fundacional” (Bottinelli), la escritura dramática de Vera y Pintado fue un instrumento de metáfora social y política, que buscó legitimar los dos campos de valores mostrados en el presente análisis con el fin de alcanzar unidad y comunión colectivas para el país recientemente independiente.

CONCLUSIONES

La dramaturgia, como la literatura toda, es un lugar de entrecruzamiento entre los textos particulares y la cultura. En este sentido, el teatro —y los dos textos comentados en particular— se apropian de un momento histórico para traducir en escena cierto clima de época. Como se ha demostrado, en las dos introducciones dramáticas de Bernardo Vera y Pintado aparece la idea de exhibir y caracterizar ámbitos identitarios que se conviertan en referentes comunes para la reciente nación independiente y el sujeto ciudadano nacional. Garantizar cierta lógica del conjunto de valores puestos en juego y de rasgos colectivos, puede interpretarse como el propósito del dramaturgo por presentar y legitimar una nueva sociabilidad, estéticamente constituida, que haga converger rasgos de carácter histórico y también proyectivo, lo que evidencia el propósito creativo-pragmático del autor.

Los espacios de creación que aparecen en la dramaturgia de Vera y Pintado funcionan como catalizadores del proyecto utópico propuesto en la naciente República.

social dentro del cual actúa el personaje realiza un acto explícito en el cual reconoce al sujeto heroico. Podemos decir que el acto explícito correspondería para los efectos del presente ensayo al discurso de Vera y Pintado que apunta al héroe como un “debe ser”, pues reúne en sí la máxima competencia y ha logrado imponer una axiología en especial apreciada por la cultura desde la cual surge; en consecuencia, se espera que suscite en quien lo conoce un deseo de ser como él.

En este sentido, se desarrolla como una mirada a futuro que incluye a todos los ciudadanos en una labor que aún no está definida en forma clara, pero hacia donde se busca dirigir al Estado. La inclusión del indígena y la asimilación de aquellos pueblos que se encuentran al sur del Bío-Bío será posible sólo mediante la homogeneización de sus habitantes, constituyéndolos en ciudadanos.

El futuro de la nación requiere de la inclusión del araucano, pese a que a la fecha y en las guerras de independencia se vio que los indígenas no forman parte del bando patriota: “las últimas campañas militares de la independencia habían evidenciado la equivocidad de las adhesiones de las diversas colectividades indígenas al proyecto revolucionario” (Stuven y Cid, 2013, p. 443). Así, debemos distinguir al araucano en dos dimensiones dentro del discurso nacional: a) el de carne y hueso, que debe ser educado y convertido en un ciudadano ejemplar para poder integrarlo dentro del proyecto nacional, lo que se piensa desde la unificación homogeneizada de la cultura nacional que debe hacer desaparecer las viejas formas de vida araucanas; y b) la utilización simbólica del indígena como antecedente de las luchas independentistas, lo que permite darle continuidad histórica a la nación. Una preexistencia nacional que se habría visto interrumpida por la colonización española.

La utilización discursiva del indígena necesita la delegación de dicha autoridad ancestral, de dicha preexistencia nacional en los independentistas. La construcción simbólica del araucano encuentra en O’Higgins la continuidad de la fiereza con la que resistieron a España. Así mismo, es el Director Supremo quien representa la continuidad de la nación y sus características. El hecho de que nunca se lo mencione de manera directa, permite suponer que su presencia por sí sola encarna los valores nacionales que se requieren para constituirse en héroe y, de este modo, ser el más capacitado para dirigir la república.

Así las cosas, O’Higgins, en las obras de Vera y Pintado, simboliza el pasado y presente de la nación. Su persona encarna la arcadia araucana de resistencia frente a la invasión española, a la vez que la promesa utópica de construir una nación que se extienda por los territorios a los que no pudo llegar la mano de España. Por lo mismo, es el héroe que condensa tanto la historia como las necesidades presentes y futuras de la patria.

OBRAS CITADAS

- Anderson, Benedict (2016). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Anrique y Reyes, Nicolás (1899) *Ensayo de una bibliografía dramática chilena*. Anales de la Universidad, Imprenta Cervantes.
- Bhabha, Homi K. (2007) *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bottinelli, Alejandra (2015). Letrados: Poder fundacional, escritura y política en el sur americano. *Key tropes in inter-American studies: perspectives from the forum of*

- inter-american research* (coordinado por Wilfried Raussert, Brian Rozema, Yolanda Campos y Marius Littschwager), Wissenschaftlicher Verlag Trier, 53-72.
- Bowen, Martín (2016). Distraer y gobernar: teatro y diversiones públicas en Santiago de Chile durante la era de las revoluciones (1780-1836). *Historia* 49: 27-56.
- Cerutti Guldberg, Horacio (2018). El tratamiento del tema utópico en el siglo XIX latinoamericano, en: *Presagio y tópicos del descubrimiento (Ensayos de utopía IV)*. Consejo Editorial H. Cámara de Diputados, 79-83.
- Chapman, William (2015). El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico. *Investigación & Desarrollo*. Vol.23, No.1, 2-37.
- Colmenares, Germán (2006). *Convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- De Marinis, Pablo (2006). Los saberes de expertos y el poder de hacer y deshacer ‘sociedad’. *Meeting of the Latin American Studies Association*, 15-18.
- González Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Iberoamericana / Vervuert.
- Hobsbawm Eric y Ranger, Terence (2012). *La invención de la tradición*. Cátedra.
- Mandoki, Katya (2007). *La construcción estética del estado y de la identidad nacional*. Prosaica III. Siglo XXI.
- Moraña, Mabel (2014). *Inscripciones críticas. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Cuarto Propio.
- Mozejko de Costa, Donuta (1996). La construcción de los héroes nacionales. *Estudios* N° 6, 79-82.
- Peña, Nicolás (1912). *Teatro Dramático Nacional*. Tomo I. Imprenta Barcelona.
- Peralta, Paulina (2017). *¿Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*. LOM.
- Pinto, Julio y Valdivia, Verónica (2017). *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación (1810-1840)*. LOM.
- Poblete, Juan (2002). *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Cuarto Propio.
- Samaniego, Augusto y Ruiz, Carlos (2007) *Mentalidades y políticas wingka: Pueblo mapuche, entre golpe y golpe (de Ibáñez a Pinochet)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Simmel, George (2002a). *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Universidad Nacional de Quilmes.
- (2002b). *Cuestiones fundamentales de sociología*. Gedisa.
- Stuven, Ana María y Cid, Gabriel (2013). *Debates republicanos en Chile. Siglo XIX. Volumen II*. Universidad Diego Portales.

- Stuven, Ana María y Pamplona, Marco (eds.) (2009). *Estado y Nación en Chile y Brasil en el siglo XIX, Chile*. Universidad Católica de Chile.
- Subercaseaux, Bernardo (2018). “Independencia y literatura de ideas”. G. Rojo y C. Arcos (eds.). *Historia crítica de la literatura chilena. Volumen II: La era republicana. Independencia y formación del Estado Nacional*. LOM, 19-40.
- (2007). *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Nacionalismo y cultura. Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, Bernard y Cuadra, Paula (2016). Camilo Henríquez: Teatro, republicanismo y modernidad. *Alpha*, Nº 43, 127-141.
- Ugarte, Guillermo (1974). *El teatro de la Independencia*. Colección Documental de la Independencia del Perú.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0