

**Teatro Chileno: *Chañarcillo*, de
Antonio Acevedo Hernández**

Eliécer Manuel Guevara Navas

Rec. 05-12-06; Aprob. Árbitros: 20-01-07.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo dar a conocer a uno de los autores más importantes en la historia del teatro chileno, como es el caso de Antonio Acevedo Hernández, a través de los siguientes puntos de estudio: vida y obra del autor, contexto histórico de su obra, análisis dramático de su obra *Chañarcillo* y conclusiones.

SUMMARY

The objective of this research is to present and get to know one the most important dramatic authors in the history of the Chilean theatre, this is the case of Antonio Acevedo Hernandez, which will be studied through the following points: his life and theatrical works, the author, the historical context of his works, the dramatic analysis of his play *Chañarcillo*, and final conclusions.

Introducción

El presente ensayo tiene como objetivo dar a conocer a uno de los autores más importantes en la historia del teatro chileno, como es el caso de Antonio Acevedo Hernández, a través de los siguientes puntos: vida y obra de Antonio Acevedo Hernández, contexto histórico, análisis dramático de su obra *Chañarcillo* y conclusiones.

Vida y obra de Antonio Acevedo Hernández.

Nació en marzo de 1886, en Tracacura, aldea cercana a Angol, Chile. De origen humilde, su padre Don Juan Acevedo Astorga fue soldado del Tercero de Línea en el ejército vencedor de la Guerra del Pacífico. Antonio se caracterizó por ser una persona independiente y tener deseos de valerse por sí mismo, nunca pudo congeniar con su padre, quizás por ese mismo parecido. Por ello buscaba aliento y cariño en su madre Doña María Hernández Urbistondo.

Años más tarde, la familia Hernández se trasladó a la joven ciudad de Temuco. A la edad de diez años Antonio manifestaba ya una personalidad rebelde debido a que no se sentía identificado con el ambiente en el que crecía y es así que decide un día internarse en los bosques cercanos a Temuco, donde trabajaban taladores con fama de bandoleros, de quienes aprende a manejar diestramente el cuchillo, los naipes marcados e historias populares que se grabarían en su mente.

El recuerdo de su madre lo hace volver, pero se encontró con que su padre había partido a buscarlo a la casa de los abuelos maternos. Por temor al castigo que le impondría su padre al regresar decide partir para siempre. Empeña nuevamente viaje y llega a un pueblo llamado Chillán, donde trabajó como acarreador de piedras en una construcción ya a finales del siglo XIX.

A comienzos de este siglo nace en él la necesidad de aprender a leer, un día se acercó a la Escuela Normal de Chillán y le pidió a su director Don Juan La Madrid le obsequiara un ejemplar del libro de lectura. Antonio mostró tanto interés en las lecciones, que La Madrid le propone financiarle sus estudios, pero el espíritu rebelde de él se opone pues se destacaría por ser un hombre autodidacta hasta el final de su vida.

De Chillán emprendió un largo recorrido por Linares, Longaví, hasta llegar a la hacienda La Tercera de la Montaña cercana a Santiago de Chile, donde trabajó como inquilino durante dos años. En 1903 a los diecisiete años llegó a Santiago de Chile, trabajó en distintos oficios (desde barrer las calles hasta de obrero en una construcción), ocupaba sus noches en leer libros comprados tras difíciles ahorros, entre ellos: *El Quijote*, *Espectros*, *Hedda Gabler*, *Peer Gynt* de Ibsen, *Hamlet* de

Shakespeare, *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, la trilogía de la muerte (*La intrusa*, *Los ciegos*, e *Interior*) de Maurice Maeterlinck, entre otros.

Su primera incursión en el ambiente teatral la hizo con su obra *La Hora Suprema*, de la cual se dice fue estrenada alrededor de 1911, sin saberse en qué circunstancias. Tras este hecho conoce a Matías Soto Aguilar director de la Compañía Hispano-Chilena en el Teatro Santiago, quien lo invitó a presenciar el ensayo de la obra *La Pimienta*. El resultado de esta experiencia es desalentador para Antonio, ya que no concibe cómo puede presentarse un espectáculo tan insoportable en un teatro tan importante, pues: "... los actores no sólo actuaban mal, sino que al olvidar sus parlamentos cambiaban el texto a su antojo" (1980:11).

Así, Antonio retorna a Longaví, y rodeado de tranquilidad escribe sus obras *Por el Atajo* y *El Inquilino*. Luego se dirige nuevamente a la capital y se reencuentra con sus padres, con ellos vive un corto tiempo debido a la marcada diferencia de ideales entre él y su padre.

En la capital conoce al poeta Domingo Gómez Rojas, quien le propone montar su obra *En el Rancho* y decidido a montarla, formó junto al actor Juan Tenorio Quezada y a otros intelectuales como Manuel Rojas y González Vera, la Compañía Dramática Chilena. Para ese entonces en Chile era toda una aventura hacer teatro, ya que les tocaba ensayar de noche en casa de los actores, pues no tenían sala ni acceso a la mayoría de ellas. Sin embargo conocen a Adolfo Urzúa Rozas, un profesor del Conservatorio, a quien le piden que dirija la obra. No obstante, Urzúa Rozas decide montar *El Inquilino* y gracias a la colaboración de Don Tomás Cortés, dueño de la sala teatral Coliseo, logran estrenar *El inquilino* la mañana del veinticuatro de diciembre de 1913. El estreno fue todo un éxito:

... centenares de obreros con sus familias llenaron desordenadamente el teatro. (Como señala un estudioso de Acevedo Hernández: "El público que asistía a ver sus obras era muy adicto a la violencia por su carencia de cultura. Sin embargo, era precisamente para ese tipo de espectadores que nuestro autor escribía sus dramas. Quería ver que lo más bajo del pueblo chileno asistiera al teatro a verse caracterizado fidedignamente en la escena") (1980:12)

Seguidamente fueron estrenadas *En el rancho*, *La peste blanca* y *Almas perdidas*, esta última fue reestrenada por el Teatro de la Universidad Católica en 1973 bajo la dirección de Raúl Osorio. Al respecto “cuenta Antonio Acevedo Hernández sobre “Almas Perdidas”: “No me atrevo a describir el entusiasmo del público. Tuve representaciones en diversa épocas en Santiago y a lo largo del país. Asistieron personajes como don Samuel A. Lillo y Eduardo Barrios” (1980:12)

Hacia 1920, época de gran efervescencia social debido al ascenso político de Arturo Alessandri al poder, Antonio Acevedo Hernández era un conocido dramaturgo de protesta social, que se caracterizó por plasmar el drama popular y llevar a la escena el folklore y las costumbres hasta entonces ignoradas en la escena chilena. Con un gran manejo del lenguaje popular contribuyó a la formación de un nuevo público teatral. En los diez años siguientes estrenó quince obras, entre las cuales se destacaron: *La tragedia de Caín*, inspirada en la Biblia y en la que atribuyó al personaje Abel “... el símbolo de los que se ganan el pan con el sudor de la frente”(1980:12), *Ha salido el sol*, en la que trató el problema de la prole proveniente del adulterio, *La canción rota*, referente al drama del inquilinaje y una serie de sainetes: *Cabrerita*, *Un 18 típico* y *De pura cepa*.

En 1930 se estrenó otra de sus grandes obras *Árbol viejo*, drama de campo que traza un cuadro de los cambios y desajustes que se efectúan en la vida con el paso de los años. Para ese momento se encontraba ya trabajando en Copiapó, en los centros mineros estudiando la vida de los hombres de la zona y folklore local y a partir de esta vivencia escribe *Chañarillo* (1932), publicada en 1936 y estrenada en 1937 en el Teatro Carrera por la Compañía SATCH, con Esteban Serrador y Antonia Herrera, reestrenada en 1953 por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y en 1979 por el Grupo Itinerante de la Universidad Católica y el Ministerio de Educación de Chile. *Chañarillo* es una de las mejores piezas que junto a *Pueblecito* de Armando Moock y *La viuda de Apablaza* de Germán Luco Cruchaga, se caracterizan por “... ser una de las tres expresiones más verdaderas de la realidad chilena” (1980:12)

Antonio Acevedo Hernández murió en 1962, a los 76 años y es conocido como el Padre del Teatro Nacional Chileno.

Principales obras de Antonio Acevedo Hernández

I. De Suburbio	Estreno	Publicación
<i>Almas Perdidas</i>	1915	1932
<i>Carcoma</i>	1916	1919
<i>La familia de don Zenón va al cine</i>	Desconocida	1918
<i>Irredentos</i>	1920	1918
<i>Navidad</i>	Desconocida	1918
<i>Cabrerita</i>	Desconocida	1929
<i>De pura cepa</i>	Desconocida	1929
<i>Un 18 típico</i>	Desconocida	1929
	Estreno	Publicación
<i>Quién quiere mi virtud</i>	Desconocida	1929
<i>Los que olvidaron los Reyes Magos</i>	Desconocida	1933
II. Urbanas		
<i>Angélica</i>	Desconocida	1934
III. Bíblicas		
<i>La tragedia de Caín</i>	1921	1934
<i>La cortesana del templo</i>	Desconocida	1939
IV. Rurales		
<i>En el rancho</i>	Desconocida	Desconocida
<i>El Inquilino</i>	1913	Inédita
<i>Camino de flores</i>	N/Estrenada	1916
<i>Por el atajo</i>	1920	1927
<i>La canción rota</i>	1921	1936
<i>Cardo Negro</i>	1927	1933
<i>Árbol Viejo</i>	1930	1934
<i>Los Payadores</i>	1930	1936
<i>La cruz de mayo</i>	1935	1935
<i>Joaquín Murieta</i>	1935	1936
<i>Chañarillo</i>	1937	1936
<i>El triángulo tiene cuatro lados</i>	1947	1963
<i>El torrente</i>	Desconocida	Inédita

El contexto histórico

Para el momento en que Antonio Acevedo Hernández escribe *Chañarillo* (1932) y su estreno (1937), Chile vive una de las etapas más estables de historia institucional. Queda atrás la difícil crisis de la sociedad oligárquica del veinte, la crisis del salitre y la depresión mundial de 1929. Con la

reelección, por la contraderecha de Arturo Alessandri en 1932. Entre 1938 y 1952 hubo un ciclo de tres presidentes radicales que culminó con la presidencia en forma democrática del dictador Ibáñez.

En Chile y en Latinoamérica, como consecuencia de la depresión mundial del treinta que llevó a las economías latinoamericanas a la suerte de las centrales, se implantó un modelo de desarrollo hacia adentro, de producción nacional para la sustitución de las importaciones. Los gobiernos de centro izquierda buscaron el desarrollo de Latinoamérica sin depender de Estados Unidos y Europa. Hubo una atmósfera cultural antiimperialista y de afirmación regional. Se quiso descansar en los recursos internos, nacionales y en el aporte de todos los sectores sociales, sin preferencias hacia las antiguas oligarquías. Lo popular nacional, en consecuencia, se robusteció como referente simbólico de estos procesos. En términos internacionales la Guerra Civil Española reforzó la adhesión de los artistas y políticos al ideario republicano. La Segunda Guerra Mundial hizo aún más necesaria la autonomía y la austeridad económica y socialista (USA y URRSS) contra el fascismo.

El campo de las artes tuvo un gran florecimiento, en especial el teatro, se fundó el Teatro de la Universidad de Chile en 1941 y el Teatro de la Universidad Católica en 1943. El aporte fundamental de estos teatros fue la modernización de los conceptos utilizados en la puesta en escena, acogiendo las propuestas europeas que transformaron esta disciplina, enfatizando en la composición del espacio escénico realizado por el director a través de la escenografía, la iluminación y el trabajo del actor.

Debido al marcado desarrollo cultural en algunos países de América de habla hispana, como México, Cuba y Perú incluso, en Chile se impulsó un movimiento llamado americanista, el cual tenía como objeto expresar y reforzar la composición mestiza de nuestras sociedades. Para ello utilizó como vías: el muralismo mexicano, en las esculturas para plazas y otros espacios públicos, en la fundación de Casas de la Cultura, colecciones literarias, entre otros.

De esta manera la búsqueda de identidad americana no se centró en la modernidad, sino en la exaltación de lo campesino, lo rural, lo minero y lo marino. Los cuales se manifestaron en forma

inmediata en el campo de las letras “... y las evocaciones, en un neo-naturalismo que en la literatura, se denominó *mundonovismo*. Este quiso redescubrir América, como escenario social y geográfico, después de la experiencia de la modernidad” (María de la Luz Hurtado 1997:185).

Así mismo, la dramaturgia se caracterizó por presentar obras que indagaron directamente en una identidad americana, que pone de lado lo urbano/moderno y nos muestra la realidad popular (folklore y costumbres) nunca antes puesta en la escena, un ejemplo de ello son: *La bruja* (1941) de Wilfredo Mayorga; *La tierra de fuego se apaga* de Francisco Coloane; *Joaquín Murieta* (1936) y *Chañarcillo* (1936) de Antonio Acevedo Hernández.

Análisis dramático de “Chañarcillo”. La adaptación.

Para el presente análisis dramático se tomó la adaptación de *Chañarcillo* hecha por Gastón Von Dem Bussche (poeta, dramaturgo, ensayista y crítico literario, actor y director teatral). Esta adaptación fue un proyecto del Grupo Itinerante de la Universidad de Chile, que se llevó a cabo bajo ciertos parámetros previamente definidos por su director Fernando González. El cual tenía entre sus objetivos: a) hacer posible que el abigarrado mundo minero de la obra se tornara representable de manera convincente por sólo doce actores (nueve hombres y tres mujeres); b) que *Chañarcillo* fuera modulada en el estilo dramático que la compañía había forjado ya con la versión de *Romeo y Julieta*, es decir, una especie de teatro épico, con un corifeo que fuera creando las secuencias del drama y coro que fuera comentándolas y proyectándolas en toda su significación.

En otras palabras concentrar el texto original destacando los elementos y dimensiones ya existentes, sin llegar a desvirtuarlos. Tales elementos como música, danza, refranes, comentarios, premoniciones y enjuiciamientos corales de la acción se profundizaron a partir de la expresión lírica o poética.

Estructura de la obra.

En cuanto a la estructura, el *Chañarillo* original se caracteriza por no presentar los habituales tres actos, sino cuatro secuencias sinfónicas a la manera de división de cuadros o partes del teatro épico. En la adaptación se concentra a una estructura de tres etapas o partes: La primera etapa: *La Pulgada de la Sangre*; la segunda etapa se divide en dos actos: el acto I: *En la Mina Olvidada* y el acto II: *El Desierto*; la tercera etapa: *La Vuelta*.

En lo referente al número de personajes el *Chañarillo* original se compone de veintitrés personajes: Un minero, Cantora Primera, El Cerro Alto, La Risueña, Carmen, Atienza (minero rico), Don Patricio, Sebastián, Cantora Segunda, Maclovia (La Planchada), Matilde (Cantora), El Verde (Cardenas), Cantora Tercera, Juan (El Chicharra), Pedro (El Suave), Ño Se Fue, Mayordomo, Joaquín (minero), Chancanca, El minero Joven, El Gringo, El Hombre del Desierto, El Sujeto Bien Vestido. A diferencia de la adaptación que se concentra a sólo doce personajes: El Suave, El Chicharra, Ño Se Fue, La Carmen, Cerro Alto, La Risueña, La Planchada, Cardenas, Gabino Atienza, Sebastián, Don Patricio, Hombre del Desierto, otros Mineros.

Tiempo y Espacio

En cuanto al tiempo en el que se desarrolla la acción en la adaptación de *Chañarillo* realizada por Gastón Von Dem Bussche, en una acotación referente al vestuario se hace mención al año de 1830, lo cual no quiere decir necesariamente que la acción se desarrolla en esta fecha. Por otra parte, según Maria de la Luz Hurtado (1997), en su estudio al texto original de *Chañarillo* señala que la acción transcurre en 1842, un siglo antes de su escritura. Por ello aunque en la adaptación no se hace mención directa de la fecha, se puede interpretar que es la misma (fecha) propuesta por su autor, pues recordemos que el objetivo de esta era concentrar el texto dramático sin llegar a desvirtuar lo ya establecido.

Chañarillo se caracteriza por ser una de las primeras piezas de la dramaturgia chilena que rompe la unidad espacio-tiempo, pues nos presenta un juego entre lo real y lo surreal, ya que conjuga espacios simultáneos utilizando libremente la convención teatral:

Escenario: un escenario neutro, con una gran tela colgada que al ser jugada libremente por los actores, dará vida a los diversos lugares de la acción, tales como: Una taberna en el pueblo de Juan Godoy, exterior de la taberna, puesto en la mina olvidada, interior en la choza del Cerro Alto y el Desierto. (Cuadernos de Teatro N°2 1980:21)

Por esta razón se dice que *Chañarillo* cambia el concepto de verosimilitud del teatro costumbrista.

Otro aspecto importante en *Chañarillo* es que se hacen presentes tecnologías modernas con fines simbólicos en un plano espacio-tiempo surreal, como la proyección fílmica y el sonido grabado, a través de este último recurso el autor nos muestra parte de los pensamientos y sentimientos de algunos personajes: CHICHARRA: La Carmen (*Voz de CHICHARRA en off*, CHICHARRA *piensa*: “TE QUIERO CARMEN”) (1980:30)

Temática y personajes.

En *Chañarillo* el autor utiliza el contexto temporal (1842) para mostrarnos los acontecimientos propios de la realidad chilena y latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX. Pues en la obra se hace presente la pugna *tradición/modernidad* “... en la pervivencia de una cultura mestiza, en cuyo contexto se introduce el capitalismo, exacerbado en el lugar de la acción: la mina” (De la Luz Hurtado 1997:190) En este sentido la mina es el lugar de encuentro de dos perspectivas: por un lado se presenta el hombre codicioso/extorsionador que sólo percibe a la mina como una fuente de riqueza material que puede explotar a sus expensas, y por el otro el hombre honesto/trabajador, que ve en la mina una oportunidad para salir adelante, pero trabajando honradamente. Un ejemplo de la primera perspectiva se puede identificar en los personajes: Don Patricio, Meneses y la Planchada (codiciosos/extorsionadores) y la segunda perspectiva en los personajes: Cárdenas, Chicharra, Suave, Ño Se Fue, Carmen, La Risueña y Cerro Alto entre otros:

SEBASTIÁN: Escúcheme, ñor. Yo soy nuevo en esto todavía. Y no entiendo na' de este negocio. Jui contratao por ellos y ellos me pagan.

CARDENAS: Pero Sebastián, ¿Qué no oye que me robaron? ¿Qué esta mina se echó andar con mi plata? ¡Plata ganá con trabajo sagrao! ¿No se da cuenta que ese tal Meneses y ese don Patricio son unos ladrones?... Todo me lo han robado entre ellos y esa arpía de la Maclovía... ¡Me encontraron el olor... ¡ el olor a tonto! (1980:37,38)

El elemento de la tradición en esta obra viene expresado a través del personaje Ño Se Fue “... un anciano pleno de sabiduría popular, es el transmisor de la tradición mestiza, la que ya no es valorada por los hombres impulsados sólo por la codicia, que creen representar un mundo nuevo” (De la Luz Hurtado 1997:192,193); al mismo tiempo que simboliza la esperanza. Por otra parte Ño Se Fue cumple la función de un narrador que nos va comentado todos los acontecimientos sucedidos durante la acción. En otras palabras, Ño Se Fue en *Chañarillo* representa el corifeo y por lo general este personaje en el texto dramático nos señala el inicio y el fin de una etapa:

APAGON

ÑO SE FUE
(*Durante en cambio*)
Dios tarda pero no olvida
Dice el pobre en esta tierra
Yo como pobre lo digo:
Todos seremos testigos
de una justicia implacable
que caerá cual la noche
que llegará como el día

La mina. ÑO SE FUE, EL SUAVE, EL CHICHARRA y otros mineros.

ÑO SE FUE: Lo que pasa qu’ el negocio de Meneses y don Patricio es mal habío. Pero la mina es de los trabajadores. Dios no puee entregarnos en manos de esos malhechores, sin cometer justicia. Algo va a pasar aquí, y eso tiene no tiene remedio. Aquí se moverá la mano de Dios:

“El chuncho canta
y el indio muere
No será cierto
Pero sucede” (1980:45)

Así mismo, según María de la Luz Hurtado (1997:193) la obra:

... acoge valores de las primeras décadas del siglo XX: llama a hacer justicia antioligárquica y antiimperialista, basada en la dignidad de la cultura popular latinoamericana. Conectada con el melodrama social de la década del 20, *Chañarillo* no se queda en el naturalismo miserabilista propio del pesimismo que rodea el sentimiento de crisis de la oligarquía ni en la creencia de un proyecto modernista avasallador de la tradición occidental y americana. Logra una fuerza de valores de raigambre mestiza sincrética, en el contexto de un proyecto modernista

sustentado en una identidad cultural americana propio de las décadas del 30 y del 40.

Chañarillo propone así un hombre que deja a un lado los valores capitalistas del trabajo como ganancia económica–individual y nos muestra un hombre que lucha por el crecimiento económico y el bienestar de un colectivo. De hecho en la obra por una parte se llega a hacer justicia contra aquellos personajes que representan ese aspecto codicioso del hombre que sólo esperan obtener la riqueza a costa cualquier medio:

GRITOS EN OFF: ¡Mataron a don Patricio y Meneses! ¡Don Patricio y Meneses murieron!

CARMEN: ¡Don Patricio y Meneses! ¡Pobres desdichados! ¡Dios los haya perdonado!

CHICHARRA: Los ricos no sufren.

SUAVE: Sufren toos los que nacen.

CARMEN: Si se quiere la riqueza puede ser un bien, si se comparte con los más necesitados. (1980:48)

Y por la otra, se puede ver el espíritu luchador del hombre que propaga ese ideal del bienestar colectivo:

SUAVE: Ir no más.

CHICHARRA: Iré a luchar, no quiero ser más pobre ni miserable. No quiero enriquecer con mi esfuerzo a nadie más. Seré rico pa tí, Carmen. Pa tí y pa toos los demás.

SUAVE: Te acompañaré. Moriríai si fuerai solo. El desierto me ha mordío, pero me conoce. Iremos juntos, ñor.

CARMEN: Probaremos que la riqueza también puee ser una bendición. (1980:49)

En *Chañarillo* se hace presente también un elemento expresionista a través de algunos personajes, pues según Edward Wright (1982:125), éste se caracteriza por “... mostrar el yo interior del hombre así como también su personalidad exterior”. En este caso Antonio Acevedo Hernández se vale algunos acontecimientos para revelarnos el mundo interior de los personajes, de esta manera *Chañarillo* nos presenta el reencuentro del hombre consigo mismo y con su prójimo. Este reencuentro en primer lugar lo podemos ubicar en el personaje Cerro Alto, ya que él pasa de ser un

hombre con valores negativos a un hombre que renace con una actitud totalmente positiva ante la vida, y ese hecho lo lleva a encontrar el amor, el cual tiene por nombre La Risueña:

CERRO: Risueña... No me dejís (voz en off) Yo no podría vivir sin vos, te tengo en el pensamiento, en la sangre te llevo. Siento una pena tan grande haberte ofendió. Estando a tu lado no volveré a ser mallo (fin de la voz en off) Quéate conmigo trata de perdonarme y de quererme... Yo... Yo no te prometo na; no tengo qué prometerte... Vos sabís como es la vía, pero yo... Oye ¿Tai llorando?... ¿Te duele lo que te digo?

RISUEÑA: ¿Dolerme?... no, es que es la primera vez que alguien quiere estar conmigo y defenderme. Es la primera vez que alguien cree que me quiere.

CERRO: Yo siento que te quiero, que te querré siempre.

RISUEÑA: Cerro, aunque estís mintiendo, aunque me botís después a un pique o me dejís en el desierto, hey de vivir con vos queriéndote como no te querrá nadie. Porque ya no serís un matón; serís mío. Habís cambiao por causa mía... El otro se quedó jugando a la pulgá de sangre... ¡Este es el hombre mío! (1980:40)

Y en segundo lugar, tenemos el tipo de amor padre-hijo que es capaz de sacrificar todo por verlo siempre feliz; en este caso el Suave llega a redimir su amor por Carmen, para que su bien amado Chicharra pueda ser dichoso:

SUAVE: ¡Chicharra, hijo! ¿Ya no me conoce? Soy el Suave...

CHICHARRA: El Suave me dejó botao... él se queará con la plata y con la Carmen. Porque la quiere. Yo sé que la quiere.

SUAVE: Ahora que vamos a morir y no podís comprenderme, te diré que sí. Quiero a la Carmen... y vos que soi como un chiquillo nuevo, también te quiero. Sólo Dios sabe que quise tu bien, pero no tengo valor para verte así. No tengo valor. Te voy a matar, amigo que hasta hijo fuiste para mí. ¡Perdóname! (en ese momento se sienten gotas de lluvia que se hacen torrentes en un momento) ¡¡Chicharra!! ¡¡Chicharra!! ¡Milagro Chicharra! (da de beber al Chicharra con las manos. Beben ambos) (1980:57)

Conclusiones.

Antonio Acevedo Hernández fue uno de los primeros dramaturgos chilenos en exponer a través de sus obras esa búsqueda de la identidad americana, pone de lado lo urbano y lo moderno, para mostrarnos la realidad del drama popular, el folklore y las costumbres nacionales. De esta manera sus obras fueron directamente a captar nuevos públicos, los cuales respondieron con gran aceptación y receptividad. Por otra parte, gracias a sus obras, hoy en día el público lector puede aún descubrir esa

historia circundante de comienzos de centuria, a través de personajes que de una u otra forma nos ayudan a comprender nuestro pasado y raíces.

En este caso *Chañarillo* es una de las piezas de la dramaturgia chilena que aún cuando tiene por escenario temporal en año de 1842, Antonio Acevedo Hernández logra de manera magistral mostrarnos la realidad de la vida chilena y latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX, a través de un hombre que no se olvida de sus raíces y de sus tradiciones (el sentir nacional en su más alta expresión)

Chañarillo presenta personajes que encarnan hombres y mujeres cuyo ideal es lograr el bienestar del colectivo, de este manera se plantea una lucha contra el hombre individualista, codicioso y extorsionador para quien lo material es lo más importante.

En *Chañarillo* se plantea el reencuentro del hombre consigo mismo y con su prójimo, es decir, se pone al descubierto el mundo interior del hombre, por un lado el hombre que cambia a una actitud positiva ante la vida y descubre el amor y por el otro el hombre que se sacrifica a si mismo por la felicidad del otro (amor padre-hijo)

En cuanto a la adaptación realizada por Gastón Von Dem Bussche se puede decir que el objetivo planteado por el director Fernando González sí se logró, ya que el texto fue concentrado y se exaltaron los elementos ya existentes, sin llegar a desvirtuar lo expuesto originalmente por Antonio Acevedo Hernández. Pues al leer estudios realizados a la pieza original y luego al revisar el texto adaptado se pueden identificar las mismas características.

Bibliografía.

Cuadernos de Teatro: Chañarillo de Antonio Acevedo Hernández. 1980. N°2 Septiembre. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación de Chile.

DE LA LUZ HURTADO, Maria. 1997. *Teatro Chileno y Modernidad: Identidad y Crisis Social*. Santiago de Chile. Ediciones Apuntes.

RODRÍGUEZ, Orlando. 1994. *Cuadernos de Investigación Teatral: El Teatro Chileno entre 1900 y 1940*. Caracas. CELCIT. N°45.

WRIGHT, Edward. 1982. *Para Comprender el Teatro Actual*. México. Fondo de Cultura Económica.