

sumamente rígidas, incompatibles con las libertades de expresión y reunión garantizadas por la Constitución. Sin embargo, los esfuerzos no consiguen otra cosa que reflejar una preocupación sin llegar a auténticas realizaciones. Aún se encuentra lejano un verdadero teatro realista. Quizá uno de los pocos nombres a destacar en las postrimerías del siglo XIX es el de Manuel Moncloa y Covarrubias (1859-1911), que, además de dejarnos obras breves llenas de gracia, como *Al fin, solos*, escribió un valioso y documentado *Diccionario teatral del Perú*.

Con el siglo XIX muere, casi de repente, el teatro peruano. Con el siglo XX se inicia el modernismo en el Perú. José Santos Chocano escribe y publica sus primeros versos e incluso intenta sin éxito el teatro. Felipe Sassone (1884-1959) desarrolla casi toda su labor en España y sus obras muestran profundas influencias de D'Annunzio y Benavente, por lo cual apenas se las puede considerar peruanas. Leónidas Yerovi (1881-1917) escribe un teatro típicamente local, aunque no nacional en el verdadero sentido del término, en el que combina hábilmente el buen humor y la ternura. Entre sus títulos destacan *La de cuatro mil*, *La casa de tantos* y *La gente loca*.

El siglo XIX se alarga y extiende sus tentáculos asfixiantes sobre la producción teatral, cuyas formas y contenidos no consiguen ser propiamente del siglo XX. Alrededor del 1930 se inicia el reinado de un teatro vernáculo, superficial y chabacano, que constituye, durante cerca de quince años, una alta proporción de la producción teatral: postreras manifestaciones del gastado ingenio de algunos autores de la vieja guardia. Sin embargo, en 1937, tres jóvenes intelectuales peruanos: Alejandro Miró Quesada, Manuel Solari Swayne y Percy Gibson Parra, unen sus esfuerzos e ilusiones para crear un organismo admirable, la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), que a través de los años evoluciona en todos sentidos hasta llegar a poseer un amplio y bien equipado teatro, magníficas salas de ensayo y un repertorio admirable de realizaciones.

A pesar de la ingente tarea que se imponen los fundadores de la AAA y sus inmediatos seguidores, la gran transformación del teatro peruano no se produce hasta 1946. En ese año estalla la bomba propulsora de la reacción teatral en cadena. Y esa bomba es la gran actriz española Margarita Xirgu, que llega al Perú con el repertorio de Federico García Lorca. Estos dos nombres, asociados al de un presidente realmente culto y amante del arte, José Luis Bustamante Rivero, realizan el milagro de hacer sentir la falta de teatro, de escuelas, de autores, de todo. Como secuela del éxito apoteósico de Margarita Xirgu y su compañía, se contrata a uno de sus actores, Edmundo Barbero, para dirigir y encabezar la Compañía Nacional

de Comedia y dirigir a la vez la Escuela Nacional de Arte Escénico, incluyendo el contrato a Santiago Ontañón como profesor de escenografía.

A partir de ese momento se inicia el teatro peruano contemporáneo, aunque no un teatro auténticamente nacional, que sólo surge doblada la primera mitad del siglo. Anteriormente, los pocos autores que habían escrito un teatro por encima de la producción típicamente vernácula se habían inspirado en temas, situaciones y personajes que poco o nada tenían que ver con la realidad peruana. Entre los autores nacidos antes de 1920, César Miró había escrito y estrenado *La mariscalca*, zarzuela de corte español y tema virreinal, y sólo a fines de la década del cincuenta prestó atención a un tema netamente peruano, adaptando, en colaboración con Sebastián Salazar Bondy, el drama *Ollantay*.

Otros autores importantes, representativos de ese estilo de producción, son Percy Gibson Parra y Manuel Solari Swayne. El primero, con su obra *Esa luna que empieza*, una concepción de la vida del hombre no como sujeto de la Historia, sino de la vida misma, de la vida de un hombre no necesariamente peruano, y dentro de formas profundamente lorquianas. El segundo, con su obra *La campana y la fuente*, publicada en 1945, en la que desarrolla un juego poético muy delicado, pero también totalmente desenraizado de la realidad nacional. Incluso Carlos Alberto Seguí, psiquiatra de profesión, estrena en 1946 su obra *Encrucijada*, profundo y minucioso estudio de caracteres que no es posible vincular a personajes realmente peruanos.

Sólo después de doblada la mitad del siglo xx surge un teatro preocupado por reflejar los problemas actuales del hombre peruano o, en su defecto, por reivindicar los temas autóctonos en toda su significación social. Luis Felipe Alarco (1913), profesor universitario de filosofía, escribe entre 1957 y 1962 cuatro obras: *Hébele*, *Gente de porvenir*, *Los señores de Montenegro* y *El hombre de negro*; que, en orden creciente, se van acercando a un análisis psicosociológico de la clase media alta peruana. Si cierto es que en modo alguno Alarco toca la gran problemática nacional, la del pueblo considerado como una gran masa desplazada del goce de los beneficios de la civilización actual, sus obras reflejan una genuina preocupación por la problemática específica de los estratos sociales que conoce mejor. Y en este sentido es un autor importante.

Unidos por su dedicación a los temas autóctonos, encontramos, dentro de esta generación, a cuatro autores de gran talento: Bernardo Roca Rey (1918), Arturo Jiménez Borja (1910), Augusto Tamayo Vargas (1914) y Carlos Daniel Valcárcel (1916).

En Bernardo Roca Rey hay un poeta evidente del teatro. *Un nuevo pueblo ha de hacer* puede considerarse como una gran cantata, un poema dramático-coral, henchido de fe en los destinos del hombre americano. *La muerte de Atahualpa*, estrenada en las ruinas de Puruchuco por la AAA bajo la dirección de su hermano, Ricardo Roca Rey, posee una grandeza extraordinaria.

Las obras de Arturo Jiménez Borja, arqueólogo y hombre de fina sensibilidad —*La creación del mundo*, *Pachacamac* y *El hijo del sol*—, son hermosas dramatizaciones de textos primitivos, algunos de ellos contenidos en el *Oracionero*, del Padre Molina, y poseen todas una gran belleza descriptiva.

Augusto Tamayo Vargas, autor de una documentada historia de la *Literatura peruana*, sólo ha escrito una obra propiamente teatral, *El mito de Vichama*, que es una recreación lírica del relato épico precolombino que la gente yunga contó a los conquistadores. Pero la grandeza de esta única obra justifica su inclusión dentro del panorama teatral peruano.

Carlos Daniel Vaicarcel ha dedicado una gran proporción de su trabajo como historiador a un análisis amoroso y concienzudo de Túpac Amaru. Sus trabajos netamente históricos de este personaje han servido de base a numerosos dramaturgos del continente, y él, a su vez, ha escrito un drama sobre el mismo de indudable importancia.

Si estos autores han llevado al teatro la realidad autóctona precolumbina, Andrés Alencastre (1909), poeta y profesor de quechua, ha llevado a la escena, en su propio idioma, la dramática y a veces humorística realidad del hombre indígena de la sierra, especialmente de la sierra cuzqueña. Su volumen *Dramas y comedias de los Andes* merece una cuidadosa lectura.

Y llegamos así a los tres autores dramáticos peruanos más importantes dentro de la primera generación contemporánea que estamos analizando: Sebastián Salazar Bondy (1924-1964), Juan Ríos (1914) y Enrique Solari Swayne (1915).

Salazar Bondy es, sin duda, el hombre de teatro más completo de nuestro siglo en el Perú. Poeta de gran altura, ensayista de aguda penetración (en este sentido su ensayo *Lima la horrible* es obra fundamental para la comprensión de la sociedad peruana), Salazar Bondy supo llevar a la escena los problemas de la clase media peruana mezclando la sátira, la farsa y el realismo con extraordinaria habilidad. Sus obras alcanzan muy diversos niveles de calidad, lo cual resta unidad a su producción, pero todas poseen un valor indiscutible: el que dimana de su preocupación por el hombre peruano y por estructurar una sociedad más justa en su país.

Toda su obra refleja una desesperada búsqueda de la autenticidad nacional que resumió él en la nota que escribió para uno de sus últimos programas:

Fundar un teatro nacional es revelar en la escena una esencia que permanece oculta. La labor de buscar sus raíces, escondidas en las anfractuosidades de un conglomerado, es un quehacer penoso, no siempre comprendido. Los primitivos de todos los tiempos—y los escritores y artistas de la América de esta época lo somos—han permanecido solitarios, pero su obra ha servido para que sobre ella, a la manera de los cimientos, se levante un arte nuevo. *Mester de ioglaría*, independiente de academias y corrientes, libre de retóricas y preceptivas, el teatro nacional está donde está el alba de nuestra cultura.

Quizá una de las obras más logradas de Salazar Bondy sea *Amor gran laberinto*, una de sus primeras piezas, en la que acierta a mantener el tono de gran farsa alrededor de un tema interesantísimo: el choque de la autoridad absoluta con las fuerzas desencanadas del pueblo, en el cual el autor tiene puesta toda su fe. Según él mismo expresó en el prólogo, el argumento presenta «un estado de cosas injusto, que es sustituido por otro igualmente injusto por culpa de quienes ordenan o desordenan en provecho propio y en beneficio de sus intereses. Los intereses, en el caso de mi farsa, son los del amor, pero bien podrían ser los de otro cualquiera. Lo puro, lo intachable, es el pueblo».

*Dos viejas van por la calle*, *Algo que quiere morir* y *La escuela de los chismes* tienen como gran protagonista a la clase media limeña en todos sus niveles, aunque alternando el realismo en unas con la farsa o la sátira en otras. *El fabricante de deudas* ridiculiza la falsedad de los fundamentos financieros de la alta burguesía poniendo en juego, con técnica brechtiana, los recursos de que ella suele valerse para mantener sus posiciones sociales. En su propia opinión su obra más acabada era *El de la valija*, a pesar de su brevedad y simplicidad. En nuestra opinión alcanzó en su última obra, *El Rabdomante*, una gran altura temática y una apasionante mezcla de expresionismo y simbolismo en el planteamiento de la situación: la increíble aventura de un hombre capaz de resolver el problema de la sequía de toda una región, a quien los propios beneficiarios destruyen, en su loca exaltación, sin reconocerle.

Juan Ríos es, fundamentalmente, un gran poeta, por lo cual casi todas sus obras están escritas en versos libres. Su primera obra importante es *El Quijote*, escrita en 1946, que le valió el primero de los Premios Nacionales que ha obtenido desde entonces. En 1949 escribe *El fuego*, a la que siguen *Ayar Manko*, *El mar*, *La selva* y varias más.