

Dramática Identidad

Roberto Ángeles *

Abordo esta nota de la manera más personal posible, sabiendo que estoy identificado profesionalmente tanto con el teatro, desde hace muchos años, como con el Perú, donde nací y vivo desde hace medio siglo.

Del teatro me conmueven muchas cosas: lo literario, lo espectacular, lo lúdico, lo dramático y en especial lo humano. Me conmueve de manera especial su posibilidad de revelar aspectos de nuestra identidad.

El teatro, como lo entendemos muchos, es principalmente drama, conflicto, confrontación entre dos o más propósitos. A veces el conflicto surge en la lucha entre dos personajes encontrados. Otras veces en la pugna interna de un hombre consigo mismo, y por supuesto en la lucha de un individuo contra la sociedad, contra la naturaleza, o contra Dios.

El ser humano es esencialmente dramático, por su inevitable fragilidad *versus* su extraordinaria fortaleza, por su ilimitada insensibilidad *versus* sus enormes necesidades, por su necesidad de amar y ser amado, su egoísmo, sus ganas de vivir, el miedo a la inevitable muerte, el sexo insaciable, la culpa, las ganas de agredir y tantos otros aspectos humanos que conocemos y vivimos cada día.

Esa condición humana de conflicto, dramática, es tomada por el teatro, o digamos por la dramaturgia, cada vez que produce una nueva obra. El teatro toma un conflicto de la condición humana y lo expone en cada obra. A veces el dramaturgo da una solución a ese drama, otras veces lo analiza, también a veces lo desarrolla, pero siempre lo expone. Depende de sus artes literarias y escénicas para conmover al espectador. Dependerá, también, de las habilidades del actor para asumir ese drama, que el público se conmueva. El actor debe hacer varias cosas en escena; contar la historia de su personaje, caracterizarlo, darle vida, pero sobre todo debe constituirse en el drama que aqueja a su personaje, sea el que fuere, en la dimensión que éste lo requiera. El actor debe comprarse el pleito, *bancarse el rollo* del personaje, como dicen los argentinos, o, *vivir su papel*, como decía mi tía Marita. Pero

vivir su papel no es únicamente sentir la emoción que le corresponde, según lo escrito por el dramaturgo, sino fundamentalmente llevar a cabo la acción que le corresponde, identificándose con ella. Hechos y no palabras.

La finalidad fundamental de toda obra dramática es representar una historia que desarrolla su argumento por medio de la acción, y el actor, transformado en el personaje, es esa acción. A través de su verbo, la palabra escrita por el dramaturgo se convierte en acción. Y en este sentido me identifico con muchas obras de teatro peruanas. Por la acción que plantean. Por la acción que le ha sido asignada al personaje principal, y por supuesto, por el drama en que este personaje se va a encontrar luego de establecido el obstáculo.

En este ejercicio, acción *versus* obstáculo, surge el drama, y en esas circunstancias el personaje se vuelve humano. Usa su inteligencia, late su corazón y su piel se sensibiliza con el afán de ganarle a la vida aunque la historia ya esté escrita. En este ejercicio dramático de la acción y la confrontación se revelan las esencias de un personaje como sucede con las personas en la vida real. Y es así como aquellos personajes de la dramaturgia peruana, que accionan (actúan) como peruanos, son un espejo de nuestras propias formas. Aquellas que nos asisten en la vida real, para bien o para mal, en el amor, la política, lo social, en el arte de la vida o en el horror de vivir en el Perú.

Encuentro esta identificación en muchas obras dramáticas peruanas del siglo XX. Comento aquí tres obras, columnas vertebrales de nuestra dramaturgia contemporánea.

Collacocha de Enrique Solari Swayne está ambientada en los años 50, en medio de uno de los tantos túneles de una carretera que debe unir la costa con la selva a través de los Andes. Estamos a 5000 metros sobre el nivel del mar, en un túnel que pasa bajo las faldas de la laguna Collacocha. El carismático ingeniero Ehecopar es el responsable de la construcción de los túneles. Él es el optimismo en el futuro del Perú, en el progreso. Los túneles son los Andes y la realidad dura del Perú, quizá de América. El túnel donde sucede todo el drama es frío, oscuro y silencioso. Enfrentar estas condiciones es hacer el Perú. Hay que aprender a dialogar con los túneles como lo hace Ehecopar. Hay que *...enfrentar los elementos, que en nuestro país son hijos de la cólera de Dios.*

Es vital para Ehecopar asumir el Perú así, pero sin resentimientos y con una gigantesca alegría, como un reto, como hombre y sin temor de Dios, de los hombres o de los ricos, porque Ehecopar tiene la verdad y el amor consigo. Trabaja para el progreso y para ganar dinero. Su felicidad está en la acción. Y se burla del dolor de la poesía y de la vida en la ciudad. Es consciente de las necesidades de los peruanos pobres y por eso es tan esforzado por cumplir con su trabajo que traerá desarrollo y bienestar. Ama al hombre que trabaja y lo llama familia. Es capaz de dar la vida por él, aunque no lo conozca. Parece no tener mujer, ni hijos, ni sexo. Pero no importa. Este superhombre tiene suficiente con su amor. Y para ponerlo a prueba, la laguna de Collacocha se filtra y se desborda en el túnel rompiendo paredes y amenazando destruirlo todo.

Ehecopar evacúa a todos los de su túnel y espera a que salgan los obreros del túnel siguiente hasta el último minuto. Aunque hubiese podido salir antes que todos, Ehecopar espera en su estación y obliga a su colega de la otra estación a esperar la salida total de los obreros del túnel siguiente. Exige a su colega el mismo sacrificio que él está corriendo. Finalmente el túnel cede y se produce el huayco. Ehecopar sale en el último segundo y ordena salir también a su colega de la otra estación. Es demasiado tarde. Aún quedan más de cien obreros atrapados y el colega no sobrevive al aluvión.

Ehecopar sobrevive para contarlo pero le duelen profundamente las muertes, especialmente la de su colega de la otra estación. Ehecopar sobrevive para ver el túnel restaurado y terminado. En la escena final pasan los camiones por el túnel y él ve cómo el país circula sobre los cadáveres de ayer. Le duele, pero lo asume. Es el precio del progreso. *Yo expuse mi vida por el progreso de un país casi salvaje*, le dice a su colega muerto con quien dialoga a gritos sobre el ruido de los treinta y dos camiones que pasan inaugurando el túnel. Le grita feliz *¡En Collacocha no ha pasado nada! ¡Absolutamente nada!*

¡Cómo no identificarse con este hombre! Es en su acción donde está la identificación. También en su valentía. En el sacrificio y finalmente en su dolor. Asume el progreso, con el terrible dolor que ello implica. Viva el hombre. Viva el Perú. Qué difícil acción. Pero ejemplar. Me recuerda a tanto soldado muerto en acción, a tanto obrero muerto en acción. Desconocidos. Sobre los cuales caminamos con la felicidad del futuro. Éste es un texto enmarcado en una óptica evidentemente progresista y de fe en el hombre

peruano, más como un modelo a seguir que como la presentación del típico peruano. Su drama, aceptar la felicidad del desarrollo asfaltado sobre cientos de obreros a quienes no se pudo esperar más.

Atusparia de Julio Ramón Ribeyro es un drama histórico, y en eso ya tiene ganado mucho de nuestra identidad, más aún cuando su argumento está basado en hechos reales que comprometieron a un sector importante del país. La obra está ambientada en Huaraz y alrededores en el primer semestre de 1885.

Atusparia es un alcalde indígena (de barrio indio), aparentemente no tan joven, que presenta un memorial contra el trabajo obligatorio no remunerado y los nuevos impuestos a los campesinos pobres. Los campesinos eran obligados a trabajar gratis en tareas comunales así como en las haciendas particulares. Y además debían pagar impuestos. Atusparia (uno de los pocos campesinos que sabían leer y escribir) escribe este memorial y lo presenta al gobernador Collazos. Y Collazos no tiene mejor idea que desnudarle la espalda a Atusparia e infringirle cien azotes hasta dejarlo en carne viva. Ante las protestas de los otros doce alcaldes indios, Collazos les corta las trenzas a todos y al Cacique Atusparia también. Luego los bota de la prefectura a la calle. Pero no logra arrancarles una sola palabra sobre quién había redactado el memorial. Suficiente indignación.

En ese entonces era presidente del Perú el general Iglesias, el cual tenía como fuerte opositor a Andrés A. Cáceres en un contexto de posguerra con Chile.

La acción de Atusparia es muy simple y coincidentemente justa y correcta. Pero los obstáculos que tiene que afrontar son de suma complejidad; el primero es el poder constituido y las leyes injustas; en segundo lugar, la tradición de abuso y marginación que rige en esos días la vida de los indios; en tercer lugar, lo novedoso de su acción (organizarse, escribir, levantarse y protestar); y finalmente las verdaderas intenciones de los integrantes de su propio grupo: venganza, apropiación de las tierras y la constitución de un nuevo orden social.

Uchcu Pedro, lugarteniente de Atusparia, toma Huaraz, Yungay y otros pueblos, pero luego viene el ejército y arrasa con él y con cientos de campesinos. La subversión ha concluido. Los trabajos obligatorios han sido eliminados pero muchos campesinos han muerto y no han ganado ni un solo metro cuadrado de tierra. Pero

el verdadero drama de la obra aún no ha sido presentado. Atusparia sobrevivió a la masacre y huyó. Luego de recuperarse de sus heridas fue invitado por el general Cáceres, el nuevo presidente del Perú, a Lima. Cáceres concede las peticiones justas de Atusparia: no más trabajos sin remuneración, sanción a las autoridades que cometieron abusos, y en cuanto a los militares malos no había nada que hacer, ya estaban muertos. Y el presidente Cáceres prometió que los indios serían bien tratados. Pero los impuestos debían continuar para sacar al Perú de la crisis en que se encontraba luego de la guerra con Chile. Atusparia está de acuerdo con esto y así se lo hace ver al resto de los alcaldes indios de Huaraz: *Nosotros somos parte de un país, de una nación más grande que necesita de nosotros.....dejemos que los muertos entierren a los muertos. Lo pasado, pasado está.*

Pero Atusparia es invitado a una cena donde los alcaldes quechuas de Huaraz le piden explicaciones en nombre del futuro que no se está viviendo y de los innumerables indios muertos que luego de la masacre quedaron sin enterrar: *Muchas cosas has aprendido en tu viaje, Atusparia. También has aprendido a hablar... como presidente Cáceres.* Atusparia se defiende recordando que él siempre proclamó la paz entre los suyos, la clemencia y el perdón con el enemigo, y el diálogo con los mistis, pero lamentablemente fue víctima de una traición del enemigo. Él creyó en la palabra del enemigo y trató de hacer cumplir su palabra entre los suyos, aunque no creyeran en él. Ingenuo. Creer en la palabra del enemigo y en el respeto de los suyos. Tonto modelo de peruanidad de quien cree en la palabra y en los suyos. En esta cena final Atusparia es invitado por los otros alcaldes sobrevivientes a beber un porongo de chicha de maní para celebrar su regreso, ratificar su liderazgo y glorificar su muerte. Atusparia cae muerto luego de beber el porongo completo de chicha. Y los alcaldes se disponen a prepararle un gran funeral de héroe.

La acción de Atusparia fue reivindicar a su pueblo luchando por él en términos de respeto, concordia, perdón y clemencia, con el afán de hacer un hombre mejor. Su ingenuidad fue muy bien aprovechada por el ejército de Iglesias y entendida como debilidad, inconsistencia y traición por los suyos. Con una elegancia, que no puedo imaginar, en esta última cena los suyos *despiden* a Atusparia envenenándolo con sus propias costumbres, chicha, porongos, silencio, resentimiento, pocas palabras y una idea particular de la justicia.

Mi pregunta final después de leer esta obra es si vale la pena hacer algún esfuerzo generoso o sacrificio por el Perú. ¿Qué nos pasaría si, a pesar de nuestras buenas intenciones de cacique, cometemos un error de ingenuidad? Nos podría costar la vida. O algo así. El puesto. O la vergüenza. Nada alentadora esta obra escrita en los ochenta del siglo XX sobre los ochenta del siglo XIX. Una clara advertencia para todos aquellos ingenuos que creen poder hacer algo por el Perú sin que el Perú se lo cobre después. Arriesgada labor ésta de *hacer el Perú*, y que esa acción nos traiga la muerte. Viva el hombre. Viva el Perú.

El Rbdomante de Sebastián Salazar Bondy es una obra de extraña belleza. Tiene de *expresionismo* en el discurso de sus personajes, y hay algo de *surrealismo* en la atmósfera descrita, de *absurdo* en la relación entre los personajes.

En medio de un páramo donde no hay más que arena y sol intenso sobreviven tres miserables, casi cadáveres, que hablan con símbolos. El gobernador aparece y les increpa que sólo piensen y hablen del agua que no tienen y no les preocupe la patria y el progreso industrial de la humanidad. Les alcanza un cartapacio con información sobre cómo la técnica moderna producirá agua. Ellos no saben leer. Les habla de la migración. Argumenta de lo innecesario que es el agua: *¡Más ideas y menos agua en la cabeza, hijos!*

En medio de este contexto aparece el Rbdomante, de rostro pálido, suave movimiento y vestimentas oscuras. Dice traer la solución al problema de la sequía. Encontrará agua con su varita. El ingeniero, asistente del gobernador, contradiciendo lo antes expuesto por su jefe, señala que no hay método científico que remedie la crisis. El Rbdomante es acusado de charlatán, de manipulador de almas crédulas. Los miserables le ruegan que llame al agua. El gobernador acepta que el Rbdomante busque el agua, pero le advierte que si fracasa lo castigará implacablemente. El Rbdomante falla y el gobernador lo lleva detenido. Los miserables cogen la varita y encuentran agua. Un chorro de agua surge como un disparo fresco y brillante, desde el fondo de la tierra. Los árboles reverdecen, el suelo se cubre de hierbas, girasoles, campanillas, insectos, perros, aves y caballos. Un jardín. Pero los miserables no recuerdan a aquel personaje que, desinteresadamente, trajo la varita y la fe en el agua. Los miserables estrangulan al gobernador y a su asistente, el ingeniero. Luego encuentran al Rbdomante que no huye porque está seguro de cuál es su misión: Encontrar los sitios donde hay

sequía porque *ella reduce a las personas a simples formas...*; su misión es *devolverles, con el agua, el sentido*.

Al Rábdomante no le interesa la seguridad. Sabe que se merece gratitud. Se da cuenta de que los miserables están violentos pero cree que no tiene nada que temer. Considera que los miserables pueden emplear el agua como quieran. Es su derecho. Y no huye. Los miserables piensan que el Rábdomante, a quien no reconocen, puede ser uno de los del gobernador. Lo matan brutalmente.

¿Qué significan estos personajes símbolo? Todos pueden ser representantes de algo, y la historia toda puede ser una alegoría. Pero la muerte es única y total. El crimen es claro. Una vez más la acción es hacer el bien. Simplemente. Hacer el bien a todos. Especialmente a los miserables que ruegan por el agua. A los engañados y desposeídos. El Rábdomante sabía que el agua es fuego. Pero pensaba que todos tienen derecho a tener el agua sea cual fuere la consecuencia de esta tenencia. No está en su naturaleza sospechar la vileza, la ingratitud, la desmemoria, la maldad. No hay más. Sólo me provoca comentar *¡Qué malos! ¡Qué miserables!* Por eso se llaman así. Por las dos acepciones de la palabra. Pero el Rábdomante no hace drama. No entra al conflicto como lo hacen el ingeniero Echeopar o Atusparia antes de morir. En la obra El Rábdomante el conflicto lo hacemos los espectadores que asistimos a un crimen de lo más inhumano y salvaje. Y como todo peruano, digo, y como todo espectador, me quedo inmóvil sin entender la naturaleza del ser humano. Acaso del ser peruano. ¿Cuántos peruanos nobles hay por el Perú imposibilitados de cumplir su apostolado? En la historia. ¿Cuántos miserables hay por el Perú mendigando agua, dispuestos a matar al buen apóstol? Modernísima obra esta de Salazar Bondy en el uso de los símbolos y en su durísima concepción del bien.

Pero es así como estas obras nos proponen asumir el Perú. Dramáticamente. Con fuertes voluntades de desarrollo del hombre, del bien. Con fuertes acciones de peruanos dispuestos a trabajar y morir en el ejercicio de su peruanidad. Pero atrapados en la ingratitud, en el huayco, en la venganza, en el desamor y en la miseria humana que cuesta la vida, o la muerte. Eso somos. Y así debemos reconocernos, aunque no necesariamente conformarnos. Viva el hombre. Viva el Perú.

Cronología dramática de los autores

Enrique Solari Swayne (Lima, 1915 - 1995)

Collacocha (1955)

La Mazorca (1966)

Ajax Telamonio (1968)

El Circo del Zorro desencantado (1978)

Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929 – 1994)

Santiago el Pajarero (1958)

El Sótano (1959)

Fin de Semana (1961)

Los Caracoles (1964)

El Último Cliente (1965)

El Uso de la Palabra (1965)

Confusión en la Prefectura (1965)

Atusparia (1981)

Área Peligrosa (1982)

Sebastián Salazar Bondy (Lima, 1924 – 1965)

Amor, Gran Laberinto (1947)

Rodil (1952)

No hay Isla feliz (1954)

Algo que quiere morir (1956)

Flora Tristán (1959)

Dos viejas van por la calle (1959)

El Fabricante de Deudas (1962)

La Escuela de los Chismes (1965)

Ifigenia en el Mercado (Estrenada póstumamente el 29 de Abril de 1966)

El Rabdomante (Estrenada póstumamente el 20 de Julio de 1966)

(Además de muchos juguetes escritos en diferentes años)

* Director de Teatro. Profesor de actuación.

Lima, 5 de noviembre del 2003