

## MARIÁTEGUI Y LAS ARTES ESCÉNICAS

Alberto Villagómez1



#### Resumen

Sobre el pensamiento y la acción de JCM existe una inmensa montaña de textos, pero casi nada se ha escrito sobre la relación del Amauta y las artes escénicas. El presente estudio pretende llenar este vacío. Hurgando desde sus primeros escritos hasta sus últimas reflexiones, comprobamos que a JCM le interesó de sobremanera el teatro que se estaba desarrollando en el Perú y Latinoamérica. Como cronista, como dramaturgo, como crítico e investigador teatral, el Amauta consideró al teatro como una forma artística en la se podía vivenciar los conflictos de la época, las inquietudes y los problemas de la historia contemporánea.

#### Palabras clave

José Carlos Mariátegui; teatro peruano; teatro popular, artes escénicas; crónica teatral.

\_\_\_\_\_

## Introducción

Cuando se comprueba la multifacética producción intelectual de José Carlos Mariátegui, no podemos dejar de reafirmar que para el Amauta nada de lo humano le era desconocido. Fue objeto de su interés tanto la historia, como la sociedad, la economía, la política, la ideología, la religión, la

literatura y el arte, y no solamente del Perú sino también lo más significativo que ocurría a nivel internacional. Y un aspecto poco tratado es su producción teórica y creativa sobre el arte en general y sobre las artes escénicas en particular.

El Amauta también estudió con profundidad y originalidad las expresiones culturales y artísticas de su época (la pintura, el cine, la música, la zarzuela, el teatro, etc.),



aspectos de su pensamiento y la acción muy pocas veces abordados por el ensayo y la investigación. En este sentido, el presente texto está referido a la íntima y activa relación que estableció Mariátegui

<sup>1</sup> Profesor de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú.

con las artes histriónicas de su tiempo: como cronista y crítico teatral, como dramaturgo y ensayista.

En los últimos años, la publicación de las *Obras Completas* de Mariátegui, principalmente sus *Escritos Juveniles*, han incentivado la producción de nuevas reflexiones e investigaciones al respecto.

La presente investigación estuvo motivada a determinar ¿qué valor le otorgó el Amauta a las artes escénicas?, ¿cuál fue su interés y su relación personal con la expresividad de los diversos géneros histriónicos?, ¿Cuáles fueron las obras que se representaron en Lima en aquellos años?

Desde el primer contacto que tuvimos con el material hemerográfico y epistolario que nos sirvió de base, comprobamos que, desde muy joven y durante toda su corta existencia, Mariátegui se dedicó con suma fruición y denuedo al arte escénico, desde distintas modalidades (cronista, ensayista y dramaturgo) y diversos medios de comunicación (el periodismo y el teatro).

Asimismo, la lectura de todo el material periodístico escrito por Mariátegui nos dio una información general y permitió reconstruir una visión panorámica de toda la producción teatral, nacional y extranjera, que se representó en la ciudad capital por aquellos años.

### 1. EL PERIODISMO Y LA HISTORIA

Antes de ser ensayista y político, Mariátegui se dedicó casi toda su vida al periodismo. Esta actividad inicial nunca la abandonó. Sus variados escritos tuvieron el formato de diversos géneros periodísticos (crónicas, artículos de opinión, entrevistas, comentarios y reseñas literarias, etc.) y nutrieron a muchos diarios y revistas de la época.

La noticia periodística es en sí misma una paradoja: tiene una vigencia fugaz (se dice que no hay nada más inservible que un periódico de ayer) y, al mismo tiempo, una noticia constituye un dato sobre un hecho o un personaje que puede formar parte de la Historia y tener, por tanto, una relativamente prolongada vigencia. Las hemerotecas son los cementerios en los cuales los historiadores profanan con fruición las páginas amarillentas de diarios que registran de manera vívida y lozana los hechos y personajes de tiempos idos, otrora presentes, que registró tal o cual diario o revista de actualidad.

El periodista y el historiador tratan los mismos materiales. El primero elabora sus notas informativas aludiendo ciertos acontecimientos y personajes de la actualidad para otorgarles significación a través de a relevancia de su publicación y puntualizando cierto ángulo de interés público y, lograr así, atraer la atención del lector de hoy. El historiador, también bajo cierto ángulo de interés social y premunido de una metodología específica, trata de reconstruir para el presente ciertos acontecimientos y personajes del ayer para que, previo análisis interpretativo, permitan al hombre de

hoy comprender o tener indicios respecto al proceso diacrónico del presente y el futuro.

El joven Mariátegui, con sus ágiles y apresuradas crónicas y reseñas teatrales que escribía y publicaba casi a diario, nos ha legado, quizás sin proponérselo, un valioso material histórico que permitiría al historiador de hoy reconstruir, con cierta aproximación, la situación y las perspectivas del quehacer teatral de aquellos años.

La audiencia y el interés del historiador está en el presente, su tarea y su deseo más legítimo es que determinados acontecimientos y personajes del pasado tengan actualidad, es decir, cobren vigencia y perduren en la conciencia y memoria colectivas de una sociedad. Para el historiador, el pasado tiene algo que decirnos hoy. Mariátegui periodista supo identificar y descubrir el aspecto significativo de ciertos acontecimientos cotidianos de su entorno que más tarde serían tratados como objetos de interés histórico. Así, el periodista es el historiador del presente y el historiador es el periodista de pasado.

## 2. EL PERU Y LIMA EN LOS INICIO DEL SIGLOXX

A inicios del presente siglo, en los años en que José Carlos Mariátegui se inicia como periodista, el Perú seguía siendo un país con una economía colonial, predominantemente agrícola y minera exportadora. El mayor porcentaje de la población peruana se encontraba ubicada en las áreas rurales.

Los variados datos de los cálculos censales de la época nos indican que el país estaba incipientemente poblado. Entre 1913 a 1917, éramos aproximadamente 4 millones y medio de habitantes (1).

En esos años, Lima, la capital del Perú, la ciudad más grande del país, apenas albergaba, dentro de sus murallas, aproximadamente 180 mil habitantes. En Lima se concentraba un significativo número de distinguidas y aristocráticas familias de clase alta: inmigrantes europeos y descendientes, principalmente, de españoles, ingleses e italianos. Sin embargo, eran los ingleses los que controlaban aún la economía del país y por añadidura imponían la moda, los estilos de vida, etc.

La vida política del país estaba conducida por un Estado oligárquico, al que accedían, vía el Partido Civil o a través del golpe de Estado, representantes de este puñado de familias aristocráticas, vinculadas al gamonalismo (costeño y serrano), a la minería, a la banca, al gran comercio de importación y exportación. Todas ellas con fuertes lazos empresariales con el capital ingles y el estadounidense, éste último empezaba a expandirse en la post guerra.

El lujo, el boato, el despilfarro, etc. en que vivía el grupo social gobernante y sus aliados,

determinó una despreocupación por modernizar y democratizar las instituciones del Estado. La sociedad política expresaba una ostensible decadencia. En cambio, la sociedad civil y sus instituciones eran las encargadas de controlar y conducir el consenso activo de las masas para mantener la hegemonía política a favor de esta "República aristocrática", tal como la denominó Jorge Basadre a esta fase de la historia peruana (2).

Entre las instituciones de la sociedad civil, que adquirió un papel influyente en la conformación de esta hegemonía aristocrática, estaban los periódicos y revistas que, en las dos primeras décadas del siglo XX, mejoran tanto el formato de sus publicaciones, la elaboración de las noticias y el diseño de la edición, por una cierta tecnificación en la industria gráfica. Al respecto, Juan Gargurevich afirma que es "interesante observar que en 1918 se publican 18 revistas del tipo 'literario artístico' mientras que en 1928 el número se eleva a 88, lo que da cuenta de una mayor participación de intelectuales en el periodismo" (3). Los hombres de prensa poseían, además de una aureola de prestigio social e intelectual, una marcada influencia en la opinión pública; esto hizo que muchos intelectuales de la época se incorporaran rápidamente al periodismo político, literario y artístico.

Los diarios más influyentes y de mayor demanda eran *El Comercio* y *La Prensa*, que a pesar de estar en la oposición (fueron anti civilistas durante las dos primeras décadas) eran relativamente aceptados por el gobierno, pues se ajustaban a la tolerancia de las reglas de juego de aquella "democracia".

A pesar que los periódicos de aquel entonces era de distribución netamente citadina y con un tiraje de 7 a 8 mil ejemplares diarios como promedio (4), sin embargo, eran los únicos medios de información, cultura y entretenimiento de gran consumo, que iba adquiriendo un carácter masivo.

## 3. MARIATEGUI, CRONISTA DE LAS ARTES ESCENICAS

Desde los 17 años de edad José Carlos Mariátegui ya se desempeñaba como ayudante de redacción y posteriormente como redactor sin firma (escribía noticias locales) en el diario *La Prensa*. El primer artículo de opinión de Mariátegui que lleva su firma (utiliza su seudónimo "Juan Croniqueur") es un texto publicado el día 1º de enero de 1914, en una edición extraordinaria de Año Nuevo de *La Prensa*, que tiene como titular "Al margen del arte". El artículo es una suerte de balance provisorio del desarrollo artístico en el país y deja entrever su inicial interés por el arte, por el arte de carácter nacional que tiene pocos seguidores y que, además, está desatendida por el Estado.

"Este año, como los anteriores, la producción artística nacional ha sido insignificante. Apenas si un compatriota que ha recogido en París orientaciones nuevas de arte puro y exquisito, nos ha obsequiado con algunos trabajos de valer, que sumados a otros apreciables ensayos, componen la totalidad de lo

que merece tomarse en cuenta. La falta de estímulos, de un lado, la indiferencia con que en el medio se recibe todo esfuerzo que signifique arte, la misma apatía de los artistas y de los que pudieran llegar a serlo, de otro, son la causa determinante de esta pobreza que lamentamos (...)

La totalidad de producción corresponde casi a Arias de Solís, que cuenta en su haber artístico con cuadros brillantes de ejecución y concepción y que parece haber traído consigo auras de renovación y surgimiento. Aparte alienta el propósito loable de hacer **arte nacional**, trasladando al lienzo cuadros de nuestra vida criolla, escenas aborígenes y recuerdos incaicos. Todo esto, unido a su trabajo como maestro, no le ha bastado, por supuesto, para merecer protección oficial alguna. ¡Vale aquí tan poco el arte, es cosa tan superflua, máxime cuando es nacional! (...)

Para terminar, sólo nos resta lamentar la indiferencia de los poderes públicos con todo lo que a ellas [a las bellas artes] se refiere, y señalar la precisión de que tal indiferencia cese, siquiera en homenaje a nuestra cultura, ya que no será posible conseguirlo invocando sentimientos de protección y admiración a las exquisitas manifestaciones del arte." (5)

Un aspecto que merece destacar es el surgimiento germinal del concepto que muchos años después desarrollará Mariátegui en sus reflexiones e investigaciones: la relación dialéctica entre lo nacional y lo internacional, y la preeminencia de lo nacional. En dicho artículo subraya el aporte de la cultura y el arte internacionales para el surgimiento y desarrollo del arte y una cultura nacional.

Desde sus primeros años de periodista al joven Mariátegui le interesaron las artes histriónicas, no sólo porque eran unos de los pocos espectáculos de distracción y cultura existentes en la Capital (el cinematógrafo era incipiente como industria y poco difundido, la radiofonía era desconocida), sino porque le permitía alternar con gente de teatro en las salas de redacción y formar parte de la bohemia intelectual nocturna que se vivía en el famoso café *Palais Concert* (allí conoció a Leonidas Yerovi, Abraham Valdelomar, Carlos Guzmán y Vera, Antonio Garland, entre otros). Y sobre ellos y sus obras, Mariátegui llenaba las cuartillas de sus crónicas periodísticas.

Su primera crónica periodística dedicada al teatro podría ser aquella publicada en *La Prensa*, el 4 de Agosto de 1913 (cuando frisaba los 19 años de edad), con el titular "Agasajo a dos autores teatrales", en la que Mariátegui se refiere al próximo estreno de las piezas teatrales de Carlos Guzmán y Vera, y Pedro E. López (6).

Desde el 11 de mayo de 1914, hasta el 26 de diciembre de 1916, Mariátegui publica, de manera sostenida, primero en el diario *La Prensa* y luego en *El Tiempo*, 46 escritos periodísticos referidos a las artes escénicas: 42 constituyen crónicas y críticas, 3 entrevistas y un ensayo. Es esta nutrida producción periodística la que permite reconstruir el mundo teatral vivido por Mariátegui.

Con los seudónimos de Juan Croniqueur, el Joven H., Sigfrido, utilizando las iniciales J.C., o sin firmar, Mariátegui alude a más de 100 espectáculos escénicos: obras de teatro (dramas, sainetes, comedias), operetas, zarzuelas, revistas, pantomima; hace referencia y entrevista a figuras del mundo artístico de la época: a las bailarinas españolas Tórtola Valencia, Antonia Mercé y Felyne Verbist; a las cantantes españolas Esperanza Iris; a la actriz francesa Sarah Bernard y al dramaturgo peruano Felipe Sassone. Las entrevistas fueron hechas al dramaturgo argentino Federico Mertens, la bailarina Tórtola Valencia y a la cantante de tonadillas Paquita Escribano.

Después de haber trajinado durante año y medio como cronista en el ambiente teatral el joven Mariátegui publica, el tres de enero de 1915, su notable ensayo "Nuestro teatro y su actual periodo de surgimiento, Obras y Autores".

## Cronista de La Prensa y El Tiempo

Las primeras crónicas juveniles de Mariátegui, sobre las diversas expresiones de las artes escénicas, que se estrenaron en Lima, son publicadas en el diario *La Prensa*, desde el 11 de mayo de 1914 al 24 de junio de 1916.

Juan Croniqueur —que es el seudónimo que más distingue a Mariátegui en su "edad de piedra"— deja el diario *La Prensa* cuando sus nuevos propietarios y directivos cambian su orientación política y asumen la defensa del segundo gobierno oligárquico y aristocrático del civilista don José Pardo, en 1916. Dos años antes, en 1914, el Coronel Oscar R. Benavides había derrocado al presidente constitucional Guillermo Billinghurst, a quien *La Prensa* apoyaba. Los anteriores directivos y propietarios, al ser perseguidos y optar por el asilo y el exilio, deciden vender sus acciones del diario.

En 1915 *La Prensa* es relanzada y conducida por Augusto Durán, nuevo propietario con ideas liberales y a favor del recientemente elegido a la presidencia don José Pardo y Barreda.

En 1916, Croniqueur deja *La Prensa* e ingresa al diario *El Tiempo*. La agitada vida política del país lo lleva a desempeñarse con denuedo como redactor político parlamentario, columnista y colaborador de la plana editorial. Sin embargo, continúa con su columna titulada "De Teatros", que había inaugurado años atrás en *La Prensa*. Desde el 3 al 26 de diciembre de 1916 publica en *El Tiempo* 12 crónicas teatrales.

Su intensa vocación por la actividad periodística hace que Mariátegui desarrolle su trabajo con responsabilidad y creatividad. Sus escritos son redactados utilizando un estilo ameno y franco, directo y enfático, especialmente en sus entrevistas; sus crónicas son de diversos matices: algunas de ellas son crónicas interpretativas, valorativas o de opinión; otras, meras notas informativas. En muchos casos combina estos diversos sub géneros periodísticos en una sola crónica, dotándola de una versátil presentación y ofreciendo así una atractiva y sugerente lectura.

### 4. EL TEATRO DE SU ETAPA JUVENIL

El arte escénico es efímero, dura el tiempo que se emplea en su representación, tiene un inicio y un fin definidos. Empero, ciertos aspectos de la representación continúa en el comentario, en la emoción, en la valoración y en la memoria del público. Un miembro *sui géneris* de ese público es el crítico teatral, cuya comprensión y su reflexión toman cuerpo al final de la función. El crítico es un espectador especial, el que va a una función no sólo a divertirse sino que va a trabajar, va a "leer" por los demás: en la oscuridad de la sala fija una especial atención en el escenario, busca las significaciones más relevantes de los códigos de la puesta en escena (la actuación, el vestuario, el ritmo, la escenografía, la música, la evolución de la historia, etc.), trata de comprender el mensaje, las motivaciones y objetivos del autor y el director; se tropieza con interrogantes y desliza algunas hipótesis de trabajo. Analiza, sintetiza, elabora su comentario crítico para el periódico con el objetivo de orientar al público lector acerca de la obra, el autor, el estilo, etc., quiere poner de relieve algunos aspectos, pensando que posiblemente el público no lo ha advertido pero que es necesario que lo sepa, le confiesa sus juicios valorativos sobre los elementos y aspectos de la obra en su conjunto o de ciertos signos del espectáculo escénico.

A través de las crónicas periodísticas de Mariátegui, por la cantidad de artículos y por su lucidez valorativa, se puede reproducir en parte no sólo la realidad de la vida teatral, el menú de los diversos temas y géneros escénicos de entonces, sino también el gusto estético del público de aquella época. Comprobamos que en la Capital, en las dos primeras décadas del pasado siglo, se evidenció una variada e intensa vida teatral. Los más de cien espectáculos escénicos que registra Croniqueur en sus escritos periodísticos de 1914 a 1916, se realizaron en los teatros Municipal, Colón, Excelsior, Olimpo y Mazzi, que eran las salas más importantes (por la calidad de las compañías y de sus montajes) y de mayor concurrencia masiva, se estima una concurrencia de 350 personas, como promedio.

La extensión y profundidad reflexiva de la crítica teatral que ejerce Croniqueur tiene los apremios y los límites del periodismo de aquellos años. En la mayoría de los casos eran reseñas cortas y comentarios superficiales, pero puntuales; en otros casos son reflexiones de mayor aliento, evaluación de un bloque de espectáculos de varios meses o de fin de año. En dichas publicaciones se puede identificar los diversos géneros artísticos que se ofertaba al público capitalino. Mariátegui da

cuenta que se llegaron a estrenar 28 obras de teatro (principalmente: comedias, sainetes y dramas) 13 zarzuelas, 10 operetas, 5 revistas o *vaudeville* y 44 espectáculos más, cuyos géneros no se mencionan, pero suponemos que hayan sido zarzuelas, operetas o revistas, porque las compañías que las presentaban cultivaron y difundían estas artes, muy caras a la cultura y la diversión hispánica y afrancesada, preferidas por el público limeño de esa época.

De las crónicas de Mariátegui también se desprende que sólo se estrenaron 7 obras teatrales de autores peruanos: *La vida falsa* (comedia costumbrista) de Enrique Maravoto; *El condor pasa...* (drama realista), *La cosecha* (drama realista, de tema campesino) y *La mala fama* (drama), todas ellas de Julio Baudouin o Julio de la Paz; *Gente de barrio* (sainete criollo) de Carlos Guzmán y Vera; *Música nacional* de Alejandro Ayarza; y *Las tapadas* de Julio de la Paz y Juan Croniqueur. La mayoría de las 21 obras teatrales restantes eran estrenos de autores españoles.

A excepción de 2 zarzuelas de autor peruano (*Calor ! calor!* y *Los mismos ojos* de Carlos Guzmán y Vera) la casi totalidad de zarzuelas y operetas eran de autoría hispana.

## Las principales Compañías de Teatro

Las compañías de teatro venían a Lima por temporadas de largos meses. Eran sucesivas troupes de numeroso elenco, con amplio y variado repertorio, muchas de ellas provenientes de España, que llegaban a Lima por vía marítima, después de un prolongado periplo por diversos países del continente.

Entre las compañías españolas más notables que nos visitaron estuvo la Compañía Casas, cuya estadía fue de más de un mes, con un repertorio de 20 espectáculos de zarzuela y operetas de autores españoles. Esta misma Compañía llevó a escena la obra *Las Tapadas* de Juan Croniqueur y Julio de la Paz.

Otra compañía de similar relevancia fue la de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que en 16 días estrenó con gran éxito 14 obras teatrales (dramas y comedias), mayormente de autores españoles.

A estas agrupaciones españolas se sumaban una que otra de origen latinoamericano, pero por temporadas cortas y de escaso impacto en el público. Pero eran generalmente las compañías españolas las que venían por largas temporadas. El uso de la vía marítima (única vía internacional de entonces) les permitía venir con un numerosos elenco, un abultado equipaje de vestuario, escenografía y utilería. Todo lo necesario para programar un nutrido y variado repertorio, que agrade a la mayor cantidad de público de gustos estéticos heterogéneos.

Una de las modalidades que optaron los empresarios teatrales para llegar a un público masivo y asiduo, era la de ofrecer en ciertos días de la semana tres funciones diarias: matiné, vermouth y noche. En cada función ofrecían un espectáculo diferente. Y si una de ellas era del agrado del público, al día siguiente se volvía a representar. Las de mayor éxito se daba por tandas, es decir se reponían en matinée, vermouth y noche, en un sólo día o en varios. Además se anunciaban en qué días las entradas eran a precios populares.

### El rol de la prensa en el desarrollo del arte teatral

Un papel importante, en la promoción y difusión de estos espectáculos escénicos, cumplieron las crónicas teatrales que se publicaban en los diarios de la época.

La estructura de las crónicas teatrales del joven Mariátegui presentaba casi siempre dos partes. En la primera, el autor desarrollaba una crónica interpretativa, en la que comentaba y enjuiciaba una obra que había espectado el día anterior. En la segunda parte, anunciaba la función del día: "He aquí el programa de hoy: En matiné *El conde de Luxemburgo*; y en vermouth *Las musas latinas*, y en función nocturna *La princesa del dollar*"

De esta manera, el periodismo teatral que se cultivó en aquellos años dinamizó la vida teatral en aquella ciudad de apenas 180 mil habitantes, en donde asistir al teatro constituía casi una actividad cotidiana de las familias distinguidas y de las clases medias ilustradas. Incluso, en ciertas circunstancias, las salas teatrales se convertían en recintos protocolares cuando asistían las altas personalidades políticas, y los diarios, al día siguiente, saludaban la llaneza democrática de algún miembro de la clase gobernante.

### Del teatro colonial a los inicios del teatro popular

La amplia promoción y difusión de estas artes conformó un nutrido y permanente público teatral, que años más tarde fue decreciendo a consecuencia del surgimiento de la radiofonía (1925) y el desarrollo de la cinematografía (en 1911, no sólo se habían exhibido films extranjeros, ese año fue el estreno de *Los centauros peruanos*, el primer documental peruano; y en 1914, el primer corto de ficción, *Negocio al agua*).

Esta permanente difusión del teatro español que influyó fuertemente en la conformación del gusto artístico de la población, fue una de las expresiones más vívidas de la continuación del carácter colonial de nuestra "cultura nacional", la misma que seguía alimentándose de la cultura hispana, de aquellos "residuos espirituales y materiales de la Colonia", tal como diría Mariátegui adulto, trece años

después (7).

Esta Influencia hispana ("colonialismo supérstite" la caracterizará más tarde el Amauta) también se evidenció en la forma de actuar y declamar de los actores nacionales, en la elección de los géneros escénicos (sainetes, zarzuelas, etc.) y en la estructura interna de las obras de los autores peruanos.

En aquellos años Mariátegui aún desconocía la profusa producción artística y teatral del germinal movimiento obrero organizado, que surgía en el escenario político con la realización del Primer Congreso Provincial Obrero (1886), superando de esta manera su inicial práctica gremialista y mutualista. Fue la doctrina y la práctica sindical anarquista (sostenida y difundida por Bakunin y Kropotkin) lo que conformó el ideario del movimiento obrero capitalino. En posteriores años logran arrancar sentidas reivindicaciones a los gobiernos de Augusto B. Leguía (primer período) y Guillermo Billinghurst: ley sobre accidentes de trabajo (1911), jornada laboral de 8 horas para los portuarios del Callao (1913), entre otras.

El movimiento obrero más significativo estaba constituido por los trabajadores textiles que se asentaron en la ciudadela fabril de Vitarte (a 20 km. de la capital, camino a la sierra central) y que llegaron a impulsar varios espacios culturales y artísticos, como el Centro Artístico Vitarte.

Al proletariado peruano no le fue ajena la formación cultural y artística, simultáneamente a la formación y práctica sindical y política, ellos produjeron su propia prensa (*El paria, La protesta, El hambriento*, etc.), crearon canciones, poesías y obras de teatro. Respecto al teatro, los grupos artísticos montaron obras de autores extranjeros o crearon sus propias obras, cuya temática se identificaban con sus inquietudes y aspiraciones; asimismo, se encargaron de difundirlas en las veladas culturales que se organizaban en distintos lugares de la capital (8).

## 5. MARIÁTEGUI DRAMATURGO

Ante la ausencia de obras teatrales de raigambre nacional, que tanto reclamaba el mismo Mariátegui a los escritores de su época, y como una expresión de su inquietud juvenil y capacidad creadora, escribe su primera obra teatral: *Las tapadas*, escrita conjuntamente con Julio de la Paz (Julio Baudouin) en 1915. En la introducción se dice que es un "Poema Colonial en un acto y cuatro cuadros", obra en la cual 17 personajes dan vida a un romance en la época de la Colonia. Está dedicada a Don Ricardo Palma por la "intensa sugestión y amor al pasado colonial" que causó a los jóvenes autores *Las Tradiciones Peruanas*.

## El estreno de Las Tapadas

La compañía española de teatro Casas estrenó *Las Tapadas* el 12 de enero de 1916, algunos

diarios coincidieron en señalar que fue "con notable éxito"; sin embargo, a un crítico literario de la época, a quien no le gustó la representación, sugirió que a la obra deberían cambiarle de título por el de "Las Patadas".

El argumento y la estructura de esta pieza teatral nos demuestran que Juan Croniqueur no pudo sacudirse de la ineludible influencia hispana, tanto en su visión del mundo como en su estilo literario, impronta muy común en los escritores de entonces. Era aún muy denso el contaminante "espíritu de la época".

Con esta obra de inspiración medieval y colonial, los autores funden dos estilos muy acentuados que no por lejanos se inscriben en la evolución dramatúrgica de Lope de Vega y el estilo y temática de Ricardo Palma. El teatro lopezco está presente en el manejo directo y popular del diálogo y el tema amoroso. Palma se expresa en el estilo barroco en la urdiembre argumental y en la descripción de los personajes coloniales. El Amauta lo justifica en su afán de "esbozar almas y paisajes del Virreinato", "de esa época caballeresca". Otro elemento que conserva de la literatura hispánica es el uso del verso octosilábico preferentemente.

Respecto a las unidades de acción: el primer cuadro propone el diseño de una calle con perspectiva de ciudad española, en el segundo cuadro una avenida bordeada de árboles, en el tercer cuadro presenta otra calle de época y en el cuarto la sala de la familia Alvarado. De esta manera, la obra rompe con la unidad de lugar, característica que nace con el teatro español de estirpe lopezca.

Respecto a la unidad de tiempo, ésta es lineal, no es alterada para nada. El elemento narrativo que destaca en el argumento es el coro que, en sus inicios, como en la *Commedia Dell' Arte*, sirve de invitación al público para que éste ponga la mejor de las atenciones en el espectáculo y además no se pierda ningún detalle del argumento. También sirve, más adelante, como ambientación en la atmósfera de intriga que se va creando escena a escena.

Otro elemento significativo de *Las Tapadas* es el interés de los autores de resaltar al criollo como personaje popular, de aquel que sale triunfante en la lid amorosa, nos referimos al personaje de Ramiro de Mendoza, quien reafirma el triunfo del amor sincero y leal, a diferencia de la conducta de los españoles, en la cual destacan el triunfo de la fuerza y la astucia de los caballeros.

Un somero análisis de los personajes nos permiten describirlos y clasificarlos de la siguiente forma: Doña Isabel, Doña Mercedes, Don Javier y Don Jaime, pertenecen a la élite aristocrática, representan los valores clásicos españoles impuestos en la Colonia, tanto en sus costumbres como en la moral que expresan; estos personajes rescatados de las novelas caballerescas podrían interpretarse como el polo anacrónico e inmutable de la sociedad. Mientras que el otro grupo está

conformado por Don Fernando, los galanes, duelistas y caballeros, que provocan el encuentro con el tercer grupo de personajes más populares, constituido por los criollos, en este caso Don Ramiro y los trovadores que representan el lado de la audacia popular; con ellos están Braulio y Celso, quienes representan a la servidumbre y a la esclavitud negra; a nuestro parecer, es la primera vez que esclavos negros intervienen con gran incidencia en la trama central de una obra, como en ninguna otra de cualquier época.

Finalmente, los autores resaltan el triunfo del amor y lo ratifican con el reconocimiento de Don Fernando que ha perdido el duelo porque simplemente es un aventurero.

## Una obra que no se llegó a representar: La Mariscala

Posteriormente Mariátegui escribirá, conjuntamente con Abraham Valdelomar, *La Mariscala*, cuyo argumento versa sobre aspectos biográficos de Doña Francisca Zubiaga, dama cuzqueña, mujer de temple, que prefería cabalgar y manejar la pistola y el sable, quien apoyó en sus acciones políticas a su esposo el general Agustín Gamarra (caudillo militar que durante más de 14 años se dedicó a conspirar y se hizo del gobierno desde 1829 a 1833 y de 1839 a 1841). Esta obra no llegó a estrenarse, aunque no sabemos las razones, es probable que haya sido por una cierta censura o autocensura, pero constituye en cierta forma un testimonio patriótico y nacionalista de sus autores.

Esta obra es una remembranza de los inicios de la acción militar de Gamarra en las guerras de Emancipación y del rol gravitante de su esposa en esos tiempos y durante su primer gobierno. Es pieza teatral marca una incidencia social y nacionalista de Mariátegui y Valdelomar, quienes asignan un papel representativo a los valores del heroísmo en el enfrentamiento entre realistas e independentistas. No es el dramaturgo el que escribe, sino el poeta, sensible, universal, pasional y comprometido.

El personaje de la Mariscala está diseñado por una áurea mítica, es filosofía de vida, es opción e ideal que arrastra al hombre hacia grandes proyectos. El mérito de los autores parecer ser el de elevar a la Mariscala como personaje paradigmático, similar a una Juana de Arco, Juana Azurduy, Micaela Bastidas, entre muchas heroínas que lucharon con coraje por su nación.

Sus características resaltantes, tanto de valor literario como dramático, afianzan los valores y costumbres de la época, en ellas podemos apreciar el retrato de los personajes (en la Jornada V, Escena 1), que realiza Doña María al describir en el Coronel Escudero el deterioro del español, el debilitamiento de la fidelidad al Rey, conducta que se incrementa en favor de los nacionalistas. Los versos de la Jornada II están reiterados al inicio y al fin, con un propósito intensificatorio, elemento rescatado de la comedia francesa e italiana.

Al final, la muerte de La Mariscala (muere en Chile, a los 32 años) reivindica su labor, su pensamiento, su lucha y sus ideales como ejemplo para las futuras generaciones.

Por aquellos años la historia oficial valoraba subjetivamente a los prohombres que habían conquistado la Independencia, lo poco que se conocía era casi siempre una información "arreglada" acerca de los caudillos militares que provocaron el desorden y la anarquía en el país, quienes se disputaron a sangre y fuego el botín del Estado. Uno de estos caudillos mitificados por los herederos de la Colonia y el gamonalismo era Agustín Gamarra y su esposa La Mariscala, quien gobernó con autoritarismo e impuso sus afanes personalistas como política de gobierno. Lo que se sabía oficial y popularmente eran ciertos paradigmas difundidos y manipulados por los historiadores y el sistema educativo oficial. Es esta la información o desinformación que existía y que utilizaron Valdelomar y el joven Mariátegui para estructurar esta pieza de teatro.

### 6. TESTIGO DE CARGO EN EL PROCESO AL TEATRO PERUANO

La reciente publicación de las crónicas juveniles de Mariátegui referidas al teatro (9) sumada a los textos ya conocidos de su edad madura, nos permite acceder a una visión más integral de otra de las facetas del Amauta: su condición *sui géneris* de asiduo y analítico espectador, y testigo "de cargo" en el proceso de evaluación de la producción histriónica de autoría nacional que se publicaron o se estrenaron en la capital.

## Hacia un Teatro Peruano

Desde sus inicios Croniqueur mostró sumo interés por el teatro peruano. Primero fueron notas informativas y luego sus crónicas o artículos de opinión. Sus tres primeras crónicas aluden, cada una, a tres estrenos teatrales de autores peruanos: *La vida falsa* de Enrique Maravoto (*La Prensa* 11 de mayo de 1914), *La cosecha* de Julio Baudouin (*La Prensa*, 18 de junio de 1914) y *Gente de barrio* de Carlos Guzmán y Vera (*La Prensa*, 27 de junio de 1914).

A pesar de la juventud de E. Maravoto y ser ésta su primera obra, Mariátegui atenúa sus errores e inexperiencia, afirmando que el estreno de esta comedia costumbrista "es una felicísima iniciación prometedora en su autor de obras más sazonadas y perfectas ".

Croniqueur observa la fluidez del lenguaje, la imprecisión de los caracteres de los personajes, la incongruencia o desconexión entre el movimiento ágil de las escenas con el pausado desarrollo del argumento, le satisface la efectiva atmósfera localista en que se desenvuelve la comedia y rechaza lo excesivamente prolongado y verboso de los diálogos. Analiza cada acto de la pieza, identifica en el diálogo de la obra una marcada influencia del autor español Jacinto Benavente, cierta analogía con el tema y varias escenas con "el argumento de una conocida y aplaudida obra española".

Croniqueur observa y reflexiona sobre esta obra desde una perspectiva integral; a pesar de ser una crítica impresionista sus adjetivaciones tienen el respaldo de conceptos juiciosos. Finaliza su crónica interpretativa reclamando aprobación y estímulo para este nóvel autor, de quien sólo falta esperar que "haga obra de teatro más original y **más peruana**" (subrayado nuestro).

A través de la crónica sobre *La cosecha* de Julio Baudouin identificamos la que podría ser la primera obra teatral de carácter campesino. No tanto por la efectiva escenografía que nos muestra el colorido y lo pintoresco de un apacible y rústico pueblecito serrano, ni por la notable caracterización de los personajes andinos. La fuerza dramática y el realismo crítico de la obra se sostienen en "el retrato valiente y vigoroso de un estado social": el abuso y la explotación feudal del campesino.

Croniqueur analiza cada cuadro escénico, el verismo de los diferentes matices sentimentales de los personajes, el pasmo trágico y doloroso de las escenas finales. La crónica registra la incorporación escénica de la fiesta, la música y las danzas andinas en el montaje. El sincretismo de la ritualización religiosa andina está presente en la procesión de la Virgen del pueblo. Croniqueur ausculta el entusiasmo, la simpatía que expresa el público hacia esta obra de carácter nacional.

El sainete criollo *Gente de barrio* de Carlos Guzmán da pie para que Croniqueur desarrolle, al inicio de su crónica, una reflexión sobre la importancia del criollismo y del costumbrismo como ingredientes fundamentales en la producción teatral peruana. Autores de la talla de Manuel Asencio Segura, Felipe Pardo y Aliaga, Juan de Arona y Ricardo Palma, deben sus glorias a la descripción fiel y exacta de las características típicas y pintorescas de la vida limeña.

Constata que este afecto por el costumbrismo está siendo dejado de lado por el *dilettantismo* de algunos actuales dramaturgos de supuesta orientación "vanguardista". Sin embargo, hay autores, aunque pocos, como Alejandro Ayarza y Carlos Guzmán y Vera, quienes mantienen el interés de incorporar en sus piezas teatrales los típicos personajes de legítima estirpe limeña y aquellas costumbres que hacen posible la expresión de un "definido sabor nacional de la escena nacional".

Croniqueur analiza con entusiasmo y sensibilidad cada cuadro escénico de la obra, los personajes, el diálogo, la escenografía, el habla limeña. Concluye afirmando que esta obra expresa no sólo el "renacimiento del sainete criollo" sino también el testimonio de que existe un vivo interés por afirmar un teatro nacional que haga "amar todo cuanto hay de bello y pintoresco, en las costumbres y escenas más típicas y características de la vida local".

En sus otras crónicas teatrales, a excepción de la publicada el 24 de junio de 1916 (referida a la obra *La mala fama* de Julio de la Paz), comenta y evalúa la profusa presentación de dramas, comedias, sainetes, zarzuelas, operetas revistas y pantomimas, de autores mayoritariamente españoles.

Una convicción del Amauta que recorre en todas sus crónicas, cada vez que comenta el estreno de una obra de autor peruano, es la necesidad de estimular y consolidar los brotes de un teatro nacional, que haga vibrar en el público las emociones y los sentimientos por lo propio, por los signos distintivos de nuestra nacionalidad.

## De la crónica al ensayo

Apenas habían transcurrido ocho meses de haberse iniciado con entusiasmo y fruición a la crítica teatral y ya Croniqueur (con 21 años de edad) hace un alto en su labor cotidiana de cronista teatral y redacta un extenso y reflexivo balance de toda la actividad teatral en la que había participado como excepcional y lúcido espectador. El 3 de enero de 1915, a modo de informe anual de lo acontecido en la producción teatral limeña, apareció en *La Prensa* un sólido artículo, tipo ensayo, titulado "Nuestro teatro y su actual periodo de surgimiento. Obras y autores".

Croniqueur parte de la optimista tesis que, a pesar de las limitaciones y carencias, del pesimismo y la indiferencia que existe frente a las expresiones culturales y artísticas del país, "el teatro nacional se halla en pleno periodo de resurgimiento", como no se había presentado otro igual desde los tiempos de Manuel A. Segura y Felipe Pardo, y como lo evidenciaba la nutrida cantidad de obras peruanas.

Enfatizando el carácter histórico y relativo de la crítica y la valoración estética, el joven Mariátegui afirma que actualmente son muchos los escritores que, sin tomar en cuenta el mérito de sus obras, su producción dramática "representan la constitución del teatro nacional", son los cimientos de "su futura grandeza". Vendrán épocas en que "habrá necesidad de ser exigentes, severos e implacables en la crítica".

Simultáneamente a este resurgimiento se expresa, dialécticamente, una crisis: no existe un real apoyo por parte de los Poderes del Estado, se carece de actores: no existe institución alguna que forme actores y demás especialidades escénicas. Constata que al público ya le interesa asistir asiduamente a las representaciones de las obras de autores nacionales. Algunos estrenos han sido exitosos y han generado ventajas económicas a las empresas, lo cual ha incrementado el número de piezas escenificadas en los dos últimos años.

Seguidamente, Croniqueur pasa revista de manera crítica y reflexiva a las principales obras

nacionales: *El condor pasa...* (considerado por Mariátegui como un suceso teatral de gran significación), *La cosecha* y *Lo que se pesca* de Julio Baudouin (Julio de la Paz), *Su majestad el billete* y *El dragón de oro* de J. Baudouin en colaboración con Angel Origgi Galli y Brunner, respectivamente.

Se ocupa de las sabrosas comedias de Leonidas Yerovi que llegaron a constituir "ruidosos éxitos" en la escena; menciona sus obras *La salsa roja*, *Domingo siete* y *Tarjetas postales*, y de sus recientes éxitos en Buenos Aires.

Comenta, asimismo, los triunfos de Felipe Sassone logrados en el extranjero, a pesar que sus obras hacen referencia a personajes y situaciones extrañas a la realidad peruana.

Hace mención a la variada y aclamada producción de Carlos Guzmán y Vera, algunas de ellas con más de 100 representaciones consecutivas; para Mariátegui, Carlos Guzmán constituyó el artífice del renacimiento del teatro en Lima.

Asimismo, comenta los sainetes criollos de César Falcón, pero elude emitir opinión alguna por razones de amistad, evitando así subjetivizar su crónica periodística. Aquí hay una muestra de periodismo honesto, muy poco practicado en la actualidad, en donde los escritores se prodigan infundados elogios recíprocamente.

Mariátegui también fue muy severo con aquellos autores y obras que consideraba faltos de calidades escénicas (como en los casos de los estrenos *En plena vida* de Antonio Garland y *La señorita amor* de José Bustamante y Ballivián). Asimismo fue muy optimista y generoso con los autores jóvenes, a quienes los alentaba y entusiasmaba para que sigan escribiendo.

A través de las crónicas de Mariátegui nos enteramos de los próximos estrenos de autores de la talla de Federico More y Nicomedes San Cruz (padre del decimista).

Como se podrá colegir fácilmente, en aquella época, no había intelectual que prescindiera del teatro como medio de comunicación de sus ideas y de sus emociones, de sus quimeras y sus aspiraciones más concretas.

Para Croniqueur el costumbrismo y el criollismo, como expresión de peruanidad de las primeras generaciones republicanas, son los legítimos elementos no sólo de la cultura nacional sino también signos histriónicos constitutivos de las bases de un auténtico Teatro Peruano.

En dicho ensayo se aluden a más de 20 nuevas obras de teatro no mencionadas en sus

crónicas teatrales, y registra a 17 dramaturgos nacionales, algunos de ellos periodistas como él.

Croniqueur afirma enfáticamente que no ha existido en la historia del arte peruano otro periodo similar a éste, en el cual "nuestros literatos hayan consagrado mayores entusiasmos a la producción teatral, ni existe tampoco ningún otro en que el público haya alentado sus esfuerzos con más espontaneidad y franqueza".

Este reflexivo artículo de largo aliento del Amauta es un testimonio de su tránsito intelectual, del cronista que va dominando la palabra y aguzando el pensamiento, para más adelante dar el salto dialéctico de la crónica al ensayo. En 1928 dirá: "Me he elevado del periodismo a la doctrina, al pensamiento..."

A su vuelta de Europa, el Amauta apreciará con mayor criterio el aporte del desarrollo del teatro europeo en el desenvolvimiento de teatro mundial y nacional. En la revista *Variedades*, entre 1924 a 1926, escribirá sus valiosas reflexiones sobre autores y escenarios del teatro moderno, sobre Bernard Shaw, Romain Rolland y Luigi Pirandello, entre otros. Postulará sólidas tesis respecto a la relación dialéctica que existe entre estética y sociedad. (10)

Como se podrá comprobar, Mariátegui desde muy joven se sintió fervorosamente identificado con el quehacer artístico de su época. No fueron ajenos a su interés y agudeza reflexiva la pintura, el cine, la música y, en especial, el teatro que él apreció en el mundo y en el país. Sin embargo, al teatro lo consideró una expresión artística muy importante, como un lúcido y particular reflejo de la vida, como una forma de acceso para el conocimiento del hombre y la sociedad. En 1924, el Amauta sentenciará: "El escenario teatral es uno de los escenarios más atrayentes y más vastos de esta época y de sus conflictos. Todas las inquietudes, los contrastes y los problemas de la historia contemporánea se reproducen en el mundo del teatro." (11)

### <u>Notas</u>

- (1) Alejandro GARLAND calculó en más de 3 millones y medio la población del Perú en 1906 (*El Perú en 1906*, Lima, La Industria, 1907). Fray CHEESMAN SALINAS calculó en 6 millones de habitantes en el Perú de 1918 ("A propósito del censo general proyectado" en *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, Tomo XXXIV, Lima, 1919).
- (2) Cf. M. BURGA y A. FLORES GALINDO. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, Lima, Rikchay, 2da. ed. 1981.

- (3) Juan GARGUREVICH, *Historia de la prensa peruana 1594-1990*, Lima, La Voz Ediciones, 1991.pág. 115.
- (4) Ibídem, pág. 113.
- (5) José Carlos MARIÁTEGUI, *Escritos juveniles*. La edad de piedra, Tomo 3, Lima, Amauta, 1991,pág. 295-297 (El subrrayado es nuestro).
- (6) Guillermo ROUILLON, *La creación heróica de José Carlos Mariátegui*, Tomo I. La Edad de Piedra. Lima, Arica, pág. 119.
- (7) José Carlos MARIATEGUI, **7 ensayos...**, Lima, Biblioteca Amauta, 2da. edición, 1958, pág. 184.
- (8) Rafael HERNÁNDEZ tiene una investigación en proceso, algunos avances han sido publicados en el diario *Marka* de Lima: "La elección proletaria: un teatro social" (Lima, 17-3-1985) y "con sus dramas tomaron el cielo por asalto" (Lima, 28-4-1985).
- (9) José Carlos MARIÁTEGUI, *Escritos juveniles*. La edad de piedra, Tomo 3, Lima, Amauta, 1991.
- (10) Cf. José Carlos MARIÁTEGUI, *El artista y la época*, Obras Completas, volumen 6, 13° de., Lima, 1988.
- (11) Ibídem, pág. 183.

# ANEXOS

CUADRO N° 1

Obras Analizadas y Comentadas por José Carlos Mariátegui (1914-1916)

N°	Obra	Autor	Género	Compañía	fecha
1	"La Vida Falsa"	Enrique Maravoto	Comedia		11-05-14
1			(costumbrista)		
2	"La Cosecha"	Julio Baudouin	Drama (realista)		18-06-14
3	"Gente de Barrio"	Carlos Guzmán y Vera	Sainete (criollo)		27-06-14
4	"Papá Lebonnard"	Servador-Marí	Drama		23-05-15
5	"El Cuarteto Pons"	Arniches y García Alvarez	Zarzuela	Casas	22-11-15
6	"El país de las Hadas"		Zarzuela	Casas	22-11-15
7	"Las Musas Latinas"	Perrín y Palacios	Revista.	Casas	22-11-15
8	"El Conde de Luxemburgo	Franz Lehar	Opereta	Casas	23-11-15
9	"La Trajedia de Pierrot"			Casas	26-11-15
10	"El viaje de la Vida"	Penella	Opereta	Casas	26-11-15
11	"Eva"	Franz Lehar	Opereta	Casas	27-11-15
12	"El arroyo	López Silva	Sainete	Casas	29-11-15
13	"El príncipe Bohemio"	Merino y Millán	Opereta	Casas	29-11-15
14	"El bueno de Guzmán	García Alvarez y Ascencio	Zarzuela	Casas	30-11-15
15	"El príncipe Casto"		Zarzuela	Casas	30-11-15
16	"La alegría del batallón"	Arniches	Zarzuela	Casas	01-12-15
17	"La Generala"	Perrín y Palacios	Opereta	Casas	01-12-15
18	"Los Indios apaches"	Bell	Pantomima		03-12-15
19	"La princesa del Dollar"	Leo Fall	Opereta	Casas	05-12-15
20	"El Soldado de Ceuta"		Zarzuela	Casas	17-12-15
21	"El Palacio del placer"	Paco Ruiz Paris	Revista	Casas	17-12-15
22	"España de Pandeseta"		Revista	Casas	23-12-15
23	"La niña de los besos"			Santiago García	23-12-15
24	"La Tirana"	Lleó (Martinez Sierra)	Zarzuela	Santiago García	23-12-15
25	"El pobre Valbuena"				23-12-15
26	"El último chulo"			Santiago García	24-12-15
27	"Los Bohemios"		Opereta	Santiago García	24-12-15
28	"La corte del Faraón"	Perrín y Palacios	Opereta	Casas	26-12-15
29	"La mala fama"	Julio de la Paz (Julio	Comedia ( drama	Paco Ares	1916

		Baudouin)			
30	"En familia "	Florencio Sánchez	Comedia	Mario, Arturo	1916
31	"El duque de El"	Hnos. Alvarez Quintero	Drama	M.Guerrero y Fd Díaz de Mendoz	10-12-16
32	"En Flandes se ha puesto el sol"	Eduardo Marquina	Drama	M.G. y F. D. M.	11-12-16
33	"Mancha que limpia"			M.G. y F. D. M.	
34	"Doña María la brava"	Eduardo Marquina	Drama histórico	M.G. y F. D. M.	14-12-16
35	"Malvaloca"	Hnos. Alvarez Quintero	Drama	M.G. y F. D. M.	15-12-16
36	"La propia estimación"	Jacinto Benavente	Comedia	M.G. y F. D. M.	16-12-16
37	"El destino manda"	Paul Hervieu	Drama	M.G. y F. D. M.	17-12-16
38	"El collar de estrellas"	Jacinto Benavente	Comedia	M.G. y F. D. M.	20-12-16
39	"Locura de amor"	Manuel Tamayoy Baus	Drama	M.G. y F. D. M.	22-12-16
40	"La leona de Castilla"	Francisco Villaespesa	Drama histórico	M.G. y F. D. M.	22-12-16
41	"El gran Capitán"	Eduardo Marquina	Drama histórico	M.G. y F. D. M.	24-12-16
42	"Mariana"	José Echegaray	Drama	M.G. y F. D. M.	26-12-16

## CUADRO N° 2

Obras mencionadas o anunciadas por José Carlos Mariátegui (1914-1916)

N°	Obra	Autor	Género	Compañía	fecha
1	"El Cóndor Pasa"	Julio Baudouin	Drama real		18-06-14
2	"Música Nacional"	Alejandro Ayarza			27-06-14
3	"Calor! Calor!"	Carlos Guzmán y Vera	Zarzuela		27-06-14
4	"Los mismos ojos"	Carlos Guzmán y Vera	Zarzuela		27-06-14
5	"La criolla"		Zarzuela		02-02-15
6	"La viuda alegre"		Zarzuela		02-02-15
7	"La casta Susana"		Zarzuela		02-02-15
8	"La pouppee"		Opereta		02-02-15
9	"Los francmasones"	Roland y Leprince	Vaudeville	Serrador - Marí	22-05-15
10	"Mama Colibrí"	Henry Bataille		Serrador - Marí	23-05-15
11	"Robo en despoblado"			López	23-05-15
12	"El retiro"			López	23-05-15
13	"Luna de miel"		Comedia	López	23-05-15
14	"En familia"			López	

15	"Si yo fuera Rey"		Opereta	Velazco	26-08-15
16	"El Príncipe Carnaval"		Revista	Velazco	26-08-15
17	"El editorial"		Monólogo	Velazco	26-08-15
18	"La paloma"	Bell			24-11-15
19	"El cofrade Matías"		Sainete		01-12-15
20	"La sobrina del cura"	Carlos Arniches	Comedia	Casas	01-12-15
21	"La sombra del molino"	Carlos Arniches			17-12-15
22	"El amigo de Melquíades"	Carlos Arniches			17-12-15
23	"El chico de las peñuelas"	Carlos Arniches			17-12-15
24	"Las Tapadas"	Julio de la Paz y	Poema colonial	Casas	17-12-15
		Juan Croniqueur			
25	"Las carceleras"		Zarzuela	Casas	23-12-15
26	"El dúo de la africana"				26-12-15
27	"Las de enfrente"	Federico Mertens	Comedia	Arturo Mario	24-06-16
28	"La niña boba"	Lope de Vega			
29	"Amores y amoríos"	Hnos. Alvarez Quintero			
30	"El hombre que asesinó"	Claude Farrere	Drama	M.Guerrero y F	17-12-16
				Díaz de Mendoz	
31	"La ciudad alegre y confiad	Jacinto Benavente		M.G. y F. D. M.	22-12-16
32	"La casa de los crímenes"			Rafael Arcos	
33	"El Tenor"			Rafael Arcos	
34	"El modelo de virtudes"		Comedia	Rafael Arcos	22-12-16
35	"La conferencia de Algecira	Rafael Arcos	Juguete cómico	Rafael Arcos	22-12-16

# CUADRO N° 3

Personalidades del Arte Histriónico comentados por José Carlos Mariátegui (1915-1916)

N°	Nombre y apellido	Arte	País	Referenci	fecha
1	Esperanza Iris	Cantante de ópera	España	Crónica semblanza	02-02-15
2	Sarah Bernard	Actriz (visitó Lima en 1890)	Francia	Crónica semblanza	24-02-15
3	Felipe Sassone	Dramaturgo	Perú		27-02-15
4	"Los Saltimbanquis"	Artistas callejeros	Perú		02-07-15

5	Antonia Mercé	Bailarina	España	Crónica	12-12-15
	("La Argentina")			semblanza	
6	Felyne Verbist	Bailarina de Opera	España	Crónica semblanza	29-05-16
7	Felyne Verbist	Bailarina de Opera	España	Crónica	31-05-16
				semblanza	
8	Federico Mertens	Dramaturgo	Argentina	Entrevista	11-06-16
9	Tórtola Valencia	Bailarina	España	Entrevista (reportaje)	30-11-16
10	Tórtola Valencia	Bailarina	España	Crónica	03-12-16
11	Tórtola Valencia	Bailarina	España	Crónica - Progra	04-12-16