

El teatro colombiano en la primera mitad del siglo veinte

León Lyday

Universidad Estatal de Pennsylvania

Cuando se habla, hoy en día, del teatro en Colombia, muchos de los críticos y estudiantes de la literatura hispanoamericana piensan principalmente en Enrique Buenaventura, el TEC, y acaso en otras figuras del momento como Santiago García, Gilberto Martínez, Carlos José Reyes, e instituciones como el TPB (Teatro Popular de Bogotá), el Teatro Libre, y La Candelaria o la Casa de la Cultura. El teatro colombiano tiene, no obstante, abolengo que se remonta hasta el siglo XVII, época de la cual sobrevive la *Láurea Crítica* (1629) de Fernando Fernández de Valenzuela. Hay, además, amplia evidencia de una sostenida actividad teatral durante los siglos XVII y XVIII, basada ésta en su mayor parte en obras y compañías teatrales españolas que hacían recorridos por Nueva Granada y los otros virreinos pertenecientes a la madre patria.

Junto con la *Láurea Crítica* y la tan popular importancia de obras y grupos de la Península, sobreviven tres obras más escritas en Colombia o por criollos novogranadenses. Las dos primeras de éstas son coloquios de mediados del siglo XVII de Juan de Cueto y Mena, español radicado en Cartagena por la mayor parte de su vida, y la tercera una loa, sin título, compuesta por un Jacinto de Buenaventura y presentada en Ibagué en 1752 en honor de "La jura" del Rey Fernando VI de España.

Durante las primeras décadas del siglo XIX, Colombia y la mayoría de los otros países his-

panoamericanos se declaran independientes, o mejor dicho ganan la independencia de España, y a consecuencia de estos movimientos revolucionarios surge un romanticismo literario que acaba de brotar en Francia y Alemania. Dos dramaturgos de principios de siglo, José Fernández Madrid y Luis Vargas Tejada anticipan, en general, este movimiento, siendo más bien típicos del llamado Neoclasicismo con sus varias tragedias y comedias. Vargas Tejada, sin embargo, se asemeja en algo al poeta cubano José María Heredia; en ambos se vislumbra un espíritu romántico dentro de los confines neoclásicos. La obra más popular de Vargas Tejada, no obstante, es la comedia de estirpe neoclásico titulada *Las convulsiones*.

Con respecto a la tradición romántica, el país que nos dio a Jorge Isaacs y a José Antonio Caro también produjo un buen número de dramaturgos de variada fama e importancia. El más destacado de estos fue, quizás, Santiago Pérez, autor de varios dramones melodramáticos, entre ellos *Leonor* (1855) y *El castillo de Berkeley* (1856), obras elogiadas como "acaso no inferiores a *Don Alvaro del Duque de Rivas*"² y más poéticamente, como "dos cóndores majestuosos de la literatura colombiana, pues en ellos la poesía despliega libre y noblemente sus alas, elevándose a las regiones del ideal"³. Junto con Santiago Pérez, dos figuras merecen mencionarse, aún en una vista somera. Son ellas José Caicedo Rojas y José María Samper, autor éste último de la tan popular comedia *Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna* en 1874.

1. Los estudios principales sobre el teatro colombiano durante la época colonial son: Fernando González Cajiao, *Historia del Teatro en Colombia* (Bogotá, 1986); Leon F. Lyday, "The Colombian Theatre Before 1800", *Latin American Theatre Review* (4/1, otoño 1970), p. 35-50; y José Vicente Ortega Ricaurte, *Historia crítica del Teatro en Bogotá* (Bogotá, 1927).

2. Nicolás Bayona Posada, *Panorama de la literatura colombiana* (Bogotá, 1959), p. 110.

3. Gustavo Otero Muñoz, *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá, 1943), p. 220.

En el último tercio del siglo XIX predomina, en España y Francia, el teatro ligero o de boulevard (zarzuelas, sainetes, género chico y sus equivalentes franceses). Colombia sigue, con bastante fidelidad, esta tradición, y dentro de ella tres dramaturgos se destacan, Constancio Franco, José Manuel Lleras y Carlos Sáenz Echeverría. Lleras, como es de recordar, es autor del sainete, *El espíritu del siglo*, obra considerada a la par de *Las convulsiones* de Vargas Tejada y *Un Alcalde a la antigua* de José María Samper. A lo mejor estas tres comedias humorísticas constituyen la trilogía de obras hoy en día más leíbles y representables de todo el siglo decimonónico en Colombia".

Entre 1890 y 1895 hay también la inauguración de dos teatros en Bogotá, el Colón y el Municipal, pero aunque los dos tienen su indisputable importancia en la historia del teatro en Colombia, ofrecían, durante sus primeras décadas, muy poca oportunidad para autores colombianos. Dice el historiador Fernando González Cajiao al respecto:

De manera que a finales del siglo XIX había en Bogotá dos teatros oficiales, lo que, paradójicamente, no mejoró la situación de los autores nacionales; en efecto, el país carecía de compañías dramáticas estables y nacionales, de manera que en realidad la inauguración de estas dos salas sirvió más bien para agudizar las ya rutinarias e indispensables visitas de las compañías extranjeras, dejando al autor nacional en situación semejante, o peor, que la anterior⁵.

En los crepúsculos del siglo XIX y los albores del nuestro, unos cuantos dramaturgos de interés algo limitado escriben y ven presentadas sus obras —entre ellos Adolfo León Gómez (1857-1927), Carlos Arturo Torres (1867-1911), Maximiliano Grillo (1868-1949), Lorenzo Marroquín (1856-1918) y José Manuel Rivas Groot (1863-1923). Luego, en 1911, llega a las tablas el primer dramaturgo de resonancia no sólo nacional sino internacional también— presentando obras en Nueva York, París, Madrid, además de varias capitales hispanoamericanas. Es éste, por supuesto, el bogotano Antonio Alvarez Lleras, y él, junto con su conciudadano Luis Enrique Osorio, son las dos figuras cumbres del teatro en Colombia en la primera mitad de este siglo, o bien antes de la aparición de Enrique Buenaventura.

4. Para más información sobre el siglo XIX, véase: González Cajiao (op. cit.); Ortega Ricaurte (op. cit.); y Carlos José Reyes, "Aspectos del teatro colombiano en los siglos XVIII y XIX", *El Teatro colombiano* (Bogotá, 1985).

5. González Cajiao, p. 127.

Gonzalez Cajiao comenta que la modalidad teatral que domina en Colombia durante las tres primeras décadas del siglo, o más específicamente entre 1905 y 1930, es el llamado teatro burgués, y que los dramaturgos de esa época se agrupan bajo la rúbrica "El centenario". Añade González que los dos escritores culminantes de esta modalidad o movimiento son Alvarez Lleras y Osorio.

Desde finales del siglo XIX va abriéndose paso en forma lenta una modalidad nueva que los autores que maduran a comienzos del siglo XX harán culminar en lo que conocemos como el Centenario; el teatro se escribe ya predominantemente en prosa, no en verso, por lo general en un lenguaje sencillo y cotidiano, sin demasiados relumbrones retóricos, los personajes tienden a dejar de ser caricaturas, y el dramaturgo, al fin, se compromete más estrechamente con una realidad específica; los problemas económicos reciben tratamiento escénico importante, la familia pasa a ser el punto de atención dramática y, por lo tanto, el amor conyugal, filial, fraternal, ingresan a la temática del teatro para quedarse allí por muchos años; es indudable, además, que el carácter elitista que hasta entonces seguía conservando el drama, tiende a eliminarse cada día más y logra expandirse a públicos mayores; esto, de ello no hay la menor duda, es un esfuerzo y, hasta cierto punto, un logro del teatro burgués en su mejor momento⁶.

Sobre Alvarez Lleras y Luis Enrique Osorio ya existen varios ensayos y tesis universitarias y, en el caso de Osorio, un libro por Ernesto Barrera⁷. Lo que ahora tal vez valga la pena con respecto a estos dos es echar una breve ojeada retrospectiva y tratar de situarlos tanto dentro del contexto de un teatro hispanoamericano como dentro del teatro colombiano mismo.

Antonio Alvarez Lleras es básicamente un dramaturgo universalista y moralista, y en él se observa una gran influencia de sus contemporáneos y antepasados inmediatos de España tales como Echegaray, Benavente, Alvarez Quintero, y Joaquín Dicenta. Autor de una veintena de dramas, casi todos ellos presentados y publicados, y denominado por el crítico Agustín del Saz como "el iniciador del teatro moderno colombiano"⁸, Alvarez Lleras alcanzó una popularidad sorprendente, particularmente durante la segunda y tercera décadas del siglo. Sus mejores obras son *Víboras sociales* (1911), *El fuego extraño* (1913),

6. *Ibíd.*, p. 145.

7. Ernesto M. Barrera, *Realidad y fantasía en el drama social de Luis Enrique Osorio* (Madrid, 1971).

8. Agustín del Saz, *Teatro hispanoamericano* (Barcelona, 1963), II, pp. 348-363.

Como los muertos (1915), *Los mercenarios* (1924), *El zarpazo* (1927), y, más tardíamente, *El virrey Solís* (1948).

Víboras sociales y *Los mercenarios* se pueden caracterizar como dramas de tesis: el primero trata un caso de hurto de fondos de un sindicato de obreros y las pocas posibilidades de una solución eficaz a tales crímenes por parte del sistema jurídico, y el segundo abarca el problema de camamientos arreglados y forzados por razones económicas. Aunque nos parezcan ahora muy melodramáticos y pesados estos dos dramas, gozaron de bastante popularidad durante su época, y *Víboras sociales* se considera la obra que inicia el teatro moderno colombiano. *El fuego extraño*, una comedia de intriga, muestra el lado humorístico del autor, y en ella como en sus otras obras, vemos cierta habilidad en la presentación de personajes y en el dominio del diálogo. La popularidad de *El fuego extraño* es evidente en el hecho de que fue presentado no sólo en Colombia sino también en Venezuela y en España.

Como los muertos y *El zarpazo* son obras de enfoque psicológico, y ambas tuvieron más de cien representaciones en Bogotá. El texto de la primera, *Como los muertos*, pasó por cinco ediciones en quince años, la obra se presentó en España, y hasta se hizo una película con base en ella. Esta película, según parece, fue una de las primeras en la historia del cine colombiano. *El zarpazo*, mientras tanto, es probablemente la obra más representada de todas, ya que la compañía de la notable actriz argentina Camila Quiroga la llevó en una gira por varios países hispanoamericanos —México, Puerto Rico, Cuba— y también la presentó en Nueva York, París y Sevilla.

Como los muertos versa sobre el eterno triángulo amoroso —marido, esposa, y un joven médico que la cuida a ésta durante una enfermedad— y la trama se enreda aún más cuando nos enteramos que la aparente indiferencia del marido deviene del hecho de que él sufre de la lepra, enfermedad muy temida en esa época. Según el hijo de Alvarez Lleras un amigo del dramaturgo —al asistir a la producción— se dio cuenta de que él mismo tenía la lepra y salió desesperado del teatro —¡impacto y sentido realista!⁹.

El zarpazo, sin lugar a dudas, es la obra más fuerte y sensacionalista del repertorio de Alvarez Lleras, y Agustín del Saz la califica como “una de las primeras obras del teatro realista hispanoamericano”¹⁰. Es la historia de un hombre joven que vuelve, después de una ausencia forzada, a la

casa donde viven su madre y su novia y descubre que ellas, para mantenerse, han estado recibiendo dinero de un hombre del pueblo. El joven acusa a su novia de haber concedido favores sexuales a este hombre, pero cuando descubre que de hecho ha sido su madre y no su novia, irrumpe con una pasión incestuosa espantosa:

“—Perdón madre... Pienso tantos absurdos. Soy estúpido, brutal... No la trato como debiera, como a mi madre. Pero es que no puedo tratarla así... No tiene usted ni un cabello blanco... ¡Está tan joven, tan hermosa todavía! Yo soñaba con usted viejecita, sentada aquí tejiendo, y me veía a sus pies con la cabeza reclinada en su regazo y sentía una emoción, una ternura inexplicables... Pero la encuentro tan joven, que me da rabia no poder quererla de esa manera. Yo la quiero a usted con locura, con pasión. La quiero para mí solo y por eso tendré siempre metido aquí el atroz pensamiento y ya no podré nunca olvidar ni perdonar”¹¹.

Frente a esta confesión de amor, la madre no sólo demuestra una resignación sino que parece estar al punto de entregarse al sentimiento, acción que también nos deja sorprendidos, y no podemos menos que pensar en la trama de *La malquerida* de Benavente. La de *El zarpazo* es aún más fuerte, sin embargo, ya que la relación aquí es entre madre e hijo mientras que en *La malquerida* es padrastro e hijastra. De acuerdo con González Cajiao, es muy posible que el incesto no sea el propósito principal de *El zarpazo* sino más bien uno de sus muchos motivos, pero sí es un motivo llamativo y su expresión parece bastante atrevida para la época¹².

El virrey Solís, obra elogiada por la crítica colombiana de la época como el mejor drama histórico de toda Hispanoamérica, es, con *El zarpazo*, lo mejor del teatro de Alvarez Lleras. La recreación de un ambiente histórico que incluye lenguaje y diálogos realistas y eficaz construcción escénica, y la interpretación del mitolegenda que es José Solís, todo se combina para lograr el drama mejor elaborado de Alvarez Lleras y aquí, más que en cualquier otra obra, vemos a un autor en pleno dominio de su arte¹³.

Luis Enrique Osorio, el otro “gigante” de la

11. Antonio Alvarez Lleras, *El zarpazo* (Bogotá, 1946), p. 65.

12. González Cajiao, pp. 198-199.

13. Para más sobre el virrey Solís y sobre la obra en cuestión, véase dos estudios de Lyday: “History and Legend in *El virrey Solís* of Antonio Alvarez Lleras”, *Hispania* (LII, No. 1, March 1969), 13-20; and “El virrey Solís en las letras colombianas”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* (Bogotá, Vol. XII, Num. 3, 1969), 53-63.

9. Conversación personal en 1972.

10. del Saz, p. 355.

época, empieza a escribir teatro en 1917 y aunque sigue hasta su muerte en 1966, termina lo que podemos llamar su primera fase en 1929, ya que empieza entonces una laguna de unos catorce años en su producción dramática. Sus dos primeras obras, *Flor tardía* (1917) y *La ciudad alegre y coreográfica* (1919), se estrenaron en Bogotá, y esta última causó bastante escándalo por su sátira caricaturesca de ciertos bogotanos prominentes. Entre 1920 y 1925 viajó constantemente Osorio, y sus próximas siete obras se presentaron en Caracas, México y Buenos Aires. En 1925 se trasladó a Francia donde vivió hasta 1929 y escribió dos obras bajo la influencia del teatro vanguardista francés. La más importante, *Les créateurs* fue presentada con éxito en París en 1926, y según el crítico Willis Knapp Jones, fue el primer drama escrito por un latinoamericano presentado en Francia¹⁴.

Durante su estada en Europa, Osorio también escribió *El iluminado*, obra que demuestra su ideología liberal al atacar la política y la Iglesia tradicionales y conservadoras en lo que él llama una "tragedia latinoamericana". Publica esta obra en Colombia en 1929, pero en la introducción revela estar muy desilusionado con el teatro, confesando que la cosa más absurda es escribir drama en un país como Colombia. De hecho, abandona el teatro hasta 1943 cuando el clima cultural es otra vez más propicio para las artes en general. Si reparamos en que hay semejante interrupción en la obra de otros dramaturgos —Alvarez Lleras escribe *El zarpazo* en el 27 y luego *Almas de ahora* y *El virrey Solís* durante los años 40, y Jorge Zalamea escribe *El regreso de Eva* en el 27 y nada más hasta el 41— se nos hace evidente que la década del 30 es un período casi totalmente vacío o yermo, vacío debido en parte a la crisis financiera mundial, y en parte a la situación social del país. Osorio considera a Colombia esencialmente analfabeto, y Alvarez Lleras parece considerarse a sí mismo incomprendido o fuera de moda.

Ya hemos notado que hubo poca actividad teatral en Colombia en la primera década del siglo y con esta ruptura en el 29, es posible hablar de una época o generación que tiene vigencia entre 1911 y 1929. Alvarez Lleras es indudablemente el dramaturgo más sobresaliente de estos años, pero otros escritores tales como Osorio, Angel María Céspedes, Alejandro Mesa Nicholls, Ciro Mendía (Carlos Mejía Angel), Daniel Samper Ortega, y Jorge Zalamea también gozaron de cierta popularidad. De este grupo, dejan-

do aparte a Osorio, la figura más influyente fue, probablemente, Daniel Samper Ortega. Su drama *El escollo* (1925) se considera uno de los mejores de la época, pero su importancia reside aún más en el hecho de que, como director de la Biblioteca Nacional, se encargó de la vasta Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana. Dicha colección incluye nueve tomos de dramas nacionales, que van desde *Las convulsiones y Dorominta* de Vargas Tejada hasta *El regreso de Eva* de Jorge Zalamea.

Otro hombre de gran importancia por la época es Arturo Acevedo Vallarino, ya que además de ser actor y dramaturgo, fue fundador, en 1911, de la importante Sociedad de Autores de Bogotá. Ortega Ricaurte, en su *Historia crítica del teatro en Bogotá* considera a Vallarino una figura clave en el desarrollo del teatro colombiano, y no hay duda que la Sociedad de Autores, en conjunto con los varios grupos o compañías dramáticas que se formaron o renovaron en Bogotá y Medellín durante esas dos décadas, contribuyó mucho para dar estímulo a la vida teatral.

Cuando hablamos, en términos generales, del teatro hispanoamericano de las primeras tres décadas del siglo XX, los nombres que más vienen a mente son Florencio Sánchez y Samuel Eichelbaum del Uruguay y de la Argentina, Armando Moock y Antonio Acevedo Hernández de Chile, y el Grupo de los Siete (José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Francisco Monterde, etc.) de México. De estos dramaturgos, sin embargo, los únicos que disfrutaban de una importancia o resonancia comparable a la de Alvarez Lleras y Luis Enrique Osorio, entre 1910 y 1930, eran Florencio Sánchez y Armando Moock. Algunas de las obras de Sánchez fueron traducidas y presentadas en Italia, y Camila Quiroga llevó varias en sus recorridos, pero Jones, por lo menos, no habla de producciones en España o en los Estados Unidos. Moock se presentó en Buenos Aires con bastante éxito y Eichelbaum hizo una gira de países vecinos a la Argentina, pero parece que sólo Osorio logró una presentación en París y que Alvarez Lleras goza de más éxito en España que ninguno de los otros. En resumen, yo diría que es posible defender que los tres dramaturgos hispanoamericanos más sobresalientes durante los primeros treinta años son Florencio Sánchez, Alvarez Lleras, y Armando Moock, y que Samuel Eichelbaum, Acevedo Hernández y Luis Enrique Osorio les siguen en importancia. Estos últimos, claro está, ganan en importancia durante los 30 y 40, pero en estas décadas surgen también otros valores teatrales como Novo, Villaurrutia y Usigli en México, Nalé Roxlo en la Argentina, Arriví en Puerto

14. Willis Knapp Jones, *Behind Spanish American Footlights* (Austin, 1966), p. 332.

Rico, Rengifo en Venezuela, y Aguilera Malta en el Ecuador.

La década del treinta fue, como ya se ha dicho, toda una sequía para el teatro en Colombia. Agustín del Saz, por su parte, menciona sólo una obra, y es *La doncella de agua*, tragedia del poeta Jorge Rojas publicada en 1939, y con influencia de Valle Inclán y de Lorca. Willis Knapp Jones, mientras tanto, no menciona ni una sola obra de ese período y Héctor Orjuela, en su *Bibliografía del Teatro Colombiano*¹⁵, apenas cita unas veinte obras escritas, estrenadas, o publicadas por primera vez durante esos dos lustros. Empezando en 1941, sin embargo, aparecen señales de un nuevo interés en el teatro, ya en los palcos tradicionales, ya en forma de radio-teatro. En ese año escribe Alvarez Lleras su *Almas de ahora*, y Jorge Zalamea y algunos dramaturgos más jóvenes, entre ellos Rafael Guizado y Oswaldo Díaz Díaz, empiezan a escribir obras dramáticas para la radio. Este radio-teatro, otra vez según Jones, gozaba de bastante popularidad por unos cuantos años. Comenta él:

Since Columbia's coffee crop failed to provide wealth to lavish on culture, a cheaper way of putting on plays was discovered - the radio. Zalamea wrote for it, and Vallarino also completed a number of plays to be performed over the air. Colombia vied with Paraguay in its airing of drama. Rafael Guizado took charge of one station, broadcasting his own plays and those by other national dramatists... When television came in later, Colombian dramatists began experimenting with that too¹⁶

Gerardo Valencia, en su ensayo titulado "La actividad teatral de 1940 a 1950", también habla de la influencia del radio-teatro de la Radiodifusora Nacional:

Desde la fundación de la Emisora, en febrero de 1940, Rafael Cuizado, su primer director, dio una importancia especial a la difusión del teatro y la formación de intérpretes. No era, desde luego, teatro escénico, pero pronto habría de salir a las tablas¹⁷.

En el 41 y 42 el gobierno federal y municipal también comienzan a interesarse por la actividad teatral, apoyándose el establecimiento de teatros y de grupos teatrales en varias ciudades. Median-

15. Héctor H. Orjuela, *Bibliografía del Teatro colombiano* (Bogotá, 1974).

16. Jones, p. 334.

17. Gerardo Valencia, "La actividad teatral en los años de 1940 a 1950", en *Materiales para una historia del Teatro en Colombia*, ed. Maida Watson Espener y Carlos José Reyes (Bogotá, 1978), p. 275.

te este proyecto, Luis Enrique Osorio obtuvo, en 1943, el uso del Teatro Municipal de Bogotá para la producción de obras nacionales, y a raíz de este estímulo empezó él a escribir para el teatro de nuevo.

Junto con Osorio, Alvarez Lleras y Zalamea tenemos, durante los años 40, dramaturgos tales como José Vicente Arias Olaya, Emilio Campos, Rafael Guizado y, especialmente, Gerardo Valencia y Oswaldo Díaz Díaz. Valencia, uno de los hombres de letras más distinguidos de este siglo en Colombia, es autor de por lo menos cuatro dramas: *Chonta*, obra lírica basada en una historia-leyenda de tiempos de la independencia; un cuento escénico titulado *El hada imprecisa*; una pieza inédita titulada *Viaje a la tierra*, y otra titulada *Vida plena*, que trata sobre la vida y milagros del virrey Solís y que fue escrita en colaboración con Oswaldo Díaz Díaz. Don Oswaldo, historiador, bibliotecario, y dramaturgo de bastante relieve durante los años 50 y 60, tiene media docena de obras que datan de los 40. Dos de ellas, *La comedia famosa de doña Antonio Quijana* y *Galán*, figuran entre las mejores de su repertorio. *Galán* es una pieza sobre el prócer José Antonio Galán y el episodio de los comuneros, y *Antonia Quijana* trata sobre la vida de una sobrina de Don Quijote. El crítico José Juan Arrom caracteriza esta última obra de la siguiente manera:

A brilliantly conceived and effectively executed comedy taking place in Don Quijote's household five years after his death. The central figure is his niece, who gives up her uncle's legacy to marry for love and to go to America. This dramatic continuation of the Quijote carries on beatifully making a delightful play¹⁸.

Gerardo Valencia y Oswaldo Díaz Díaz son, entonces, dramaturgos de cierto renombre durante la década del 40, y hay varios más que los acompañan, pero la figura más sobresaliente de esta época tiene que ser Luis Enrique Osorio, tanto por el número y la calidad de sus comedias como por su actividad como director, empresario y fundador-editor de la revista *Teatro Colombiano*, que se dedicó a la publicación de dramas nacionales. Como ya hemos mencionado, Osorio obtuvo uso del Teatro Municipal en 1943 y su propósito era presentar una obra nacional cada mes. Siguió allí hasta 1952, año en que el gobierno mandó dismantelar el edificio. Sin inmutarse, nuestro quijotesco dramaturgo construyó su propio teatro, El Teatro de la Comedia, pero

18. José Juan Arrom, en *Handbook of Latin American Studies: 1947* (Cambridge, Mass., 1951), p. 167.

dentro de pocos años se vio forzado a huir del país por razones políticas y el teatro se quedó convertido en cine¹⁹.

De un total de más de 40 obras dramáticas, Osorio escribe casi la mitad entre 1943 y 1950. Las mejores o más representativas de este grupo son *El doctor manzanillo* (1943), *Manzanillo en el poder* (1944), *El hombre que hacía soñar* (1945) y *El rajá de Pasturacha* (1947). Las dos *manzanillos* son obras satíricas de índole político, y su fama fue tanta que en Colombia la palabra "manzanillo", en contexto político, ha llegado a significar, según Ernesto Barrera: "Político inescrupuloso que por cualquier plato de lentejas se entrega a las dádivas de cohecho, dejándose sobornar por quienes tienen en el gobierno sus intereses creados"²⁰. Temáticamente, estos dos dramas se parecen en mucho a *Vibras sociales* de Alvarez Lleras y a varias obras de Jacinto Benavente, y tal como también ha observado Barrera, refiriéndose a Osorio:

...entre los dramaturgos colombianos es sin duda Antonio Alvarez Lleras el modelo que siguió más de cerca. Hay bastante afinidad entre estos dos escritores en su intento de crítica social, y en la forma que presentan los males que aquejan a su país. En esta vena satírica también siguió Osorio al dramaturgo Jacinto Benavente, que, entre los españoles, fue el maestro del colombiano²¹.

El hombre que hacía soñar, por su parte, es una comedia humorística que se vale de lo freudiano y del recurso de hipnosis para presentar, una vez más, el tema del triángulo amoroso. *El rajá de Pasturacha*, mientras tanto, interesa no sólo por su vista satírica e irónica de la política colombiana sino, también, porque es el único drama de Osorio escrito en verso. En caracterizar al teatro de Osorio, del Saz señala que, aunque "su dramática trágica tiene cualidades escénicas hondas", su gran prestigio popular se debe a su "teatro festivo costumbrista, farsas para el gran

19. Según conversaciones que sostuve con Eduardo Osorio, sobrino de nuestro autor, don Luis también hizo construir un castillo para su propio hogar, edificio que más tarde se convirtió en restaurante. Y hace algunos años yo personalmente tuve la oportunidad de ir a visitar a su hermano, El Mono Osorio, que vivía en un edificio en el sur de la ciudad donde tenía él su propio castillo —una combinación de casa personal, salón de belleza y club de noche al aire libre— El Mono era también actor teatral, y los dos hermanos, con sus sendos castillos, tenían fama aparentemente merecida de ser medio Quijotes y medio locos de remate. ¡Dos hombres de teatro, si no de novela!

20. Ernesto Barrera, "Algunos aspectos en el arte dramático de Luis Enrique Osorio", *Latin American Theatre Review*, 4/2 (primavera 1971), p. 23.

21. *Ibíd.*, p. 22.

público que se alegra con buena gracia con ellas"²².

Gerardo Valencia, en el estudio citado arriba, caracteriza la década del cuarenta como "antecedente importante en la historia del teatro colombiano"²³, y por "antecedente" quiere decir precursor del teatro más duro y universal que irrumpe en los años 50 con la llegada a Colombia del profesor japonés Seki Sano, y con los esfuerzos de Enrique Buenaventura y otros dramaturgos y directores.

Anota Valencia la creación de compañías teatrales por dramaturgos tales como Alvarez Lleras, Luis Enrique Osorio y Oswaldo Díaz Díaz, y la formación de una Compañía Nacional de Teatro en 1943. Hace hincapié, sin embargo, en las experiencias del radio-teatro, señalando que este medio constituía la verdadera cuna del movimiento teatral contemporáneo en Colombia, por dar importancia al nuevo teatro y a las nuevas orientaciones mundiales. Con estos intereses, y bajo la dirección de Rafael Guizado y Romero Lozano, el radio-teatro de la Radiodifusora Nacional se convirtió (y cito a Valencia) "en una verdadera escuela del arte escénico, y los productos de esta escuela eran figuras claves en las reformas e innovaciones de la próxima década"²⁴.

Valencia también afirma que, en términos generales, el problema del teatro colombiano "es un problema de carencia de actividad teatral". Aunque esta observación es completamente acertada, y más que todo en comparación con países como Inglaterra, Francia, España, Estados Unidos, y hasta México y Argentina, no deja de ser verdad que la actividad dentro de Colombia mismo varía notablemente de época en época o bien de década en década. En los diez primeros años de este siglo hay muy poca actividad, y lo que hay sigue servilmente al teatro español y francés de la época.

En la segunda y tercera décadas hay bastante aumento en intensidad y actividad, aumento causado por la creación de la Sociedad de Autores de Bogotá, la formación de un número de grupos teatrales, y el florecimiento de dramaturgos como Alvarez Lleras, Luis Enrique Osorio y, en menor grado, Ciro Mendía, Angel María Céspedes y Daniel Samper Ortega. La década del treinta es otro bajo en el sistema de altibajos que vamos viendo. No surge ningún dramaturgo de remonte, y parece que hubo muy pocas producciones escénicas, aunque Valencia sí menciona que la compañía de Margarita Xirgú visitó a Bo-

22. del Saz, p. 342.

23. Valencia, p. 277.

24. *Ibíd.*, p. 275.

gotá en 1938 y que esta visita influyó en el nuevo interés que vemos a partir de 1940.

Entre 1940 y 1950 vuelven a las tablas Alvarez Lleras y Luis Enrique Osorio, y ganan renombre Oswaldo Díaz Díaz y Gerardo Valencia. También florece el radio-teatro, el cual, por medio de sus posibilidades e intereses innovadores, prefigura y da impulso al teatro más maduro y cosmopolita que vemos a partir de 1950. Durante la década del 50 este renovado interés continúa en alto. Siguen escribiendo Osorio y Díaz Díaz, llega a Colombia Seki Sano, inician sus la-

bores directoriales Fausto Cabrera y Víctor Mallarino, aparece Enrique Buenaventura, etc., etc., etc... —Pero, en palabras de La Intermediaria, personaje en la bella comedia *Yo también hablo de la rosa* del mexicano Emilio Carballido, "esa... ya es otra historia"²⁵.

²⁵ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, en *9 dramaturgos hispanoamericanos*, ed. Frank Dauster, Leon Lyday, George Woodyard (Ottawa, Canadá, 1979), p. 175.