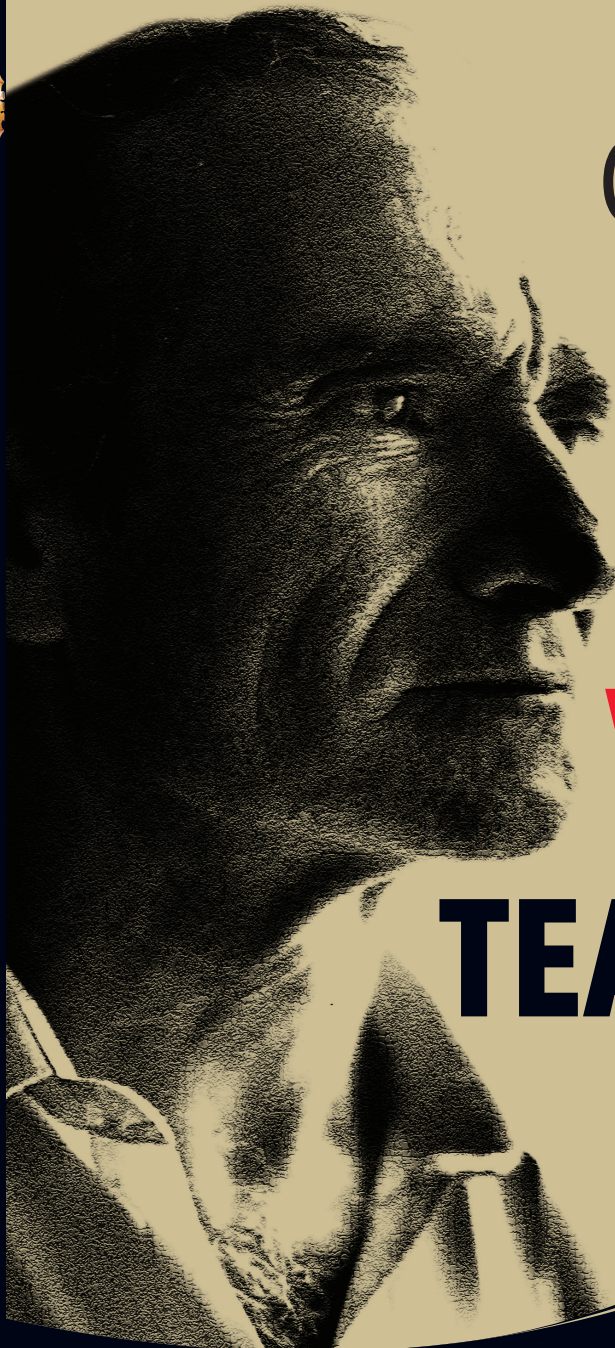




Carlos Gassols

MI VIDA EN EL TEATRO



CARLOS
GASSOLS

MI
VIDA
EN EL
TEATRO



Universidad
Inca Garcilaso de la Vega

Nuevos Tiempos. Nuevas Ideas
FONDO EDITORIAL

Obras escogidas

Mi vida en el teatro

Serie: Obras escogidas / Teatro

Carlos Gassols

Mi vida en el teatro



— Universidad —
Inca Garcilaso de la Vega
Nuevos Tiempos. Nuevas Ideas
FONDO EDITORIAL

FICHA TÉCNICA

Título:	Mi vida en el teatro
Autor:	Carlos Gassols
Serie:	Obras escogidas / Teatro
Código:	TET-001-2015
Editorial:	Fondo Editorial de la UIGV
Formato:	140 mm x 220 mm 354 pp.
Impresión:	Offset y encuadernación en rústica
Soporte:	Cubierta: folcote calibre 14 Interiores: bond de 75 gr
Publicado:	Lima, Perú, junio 2015
Tiraje:	300 ejemplares
Edición:	Primera

Universidad Inca Garcilaso de la Vega
Rector: Luis Cervantes Liñán
Vicerrector Académico: Jorge Lazo Manrique
Vicerrector de Investigación y Posgrado: Juan Carlos Córdova Palacios
Jefe del Fondo Editorial: Fernando Hurtado Ganoza

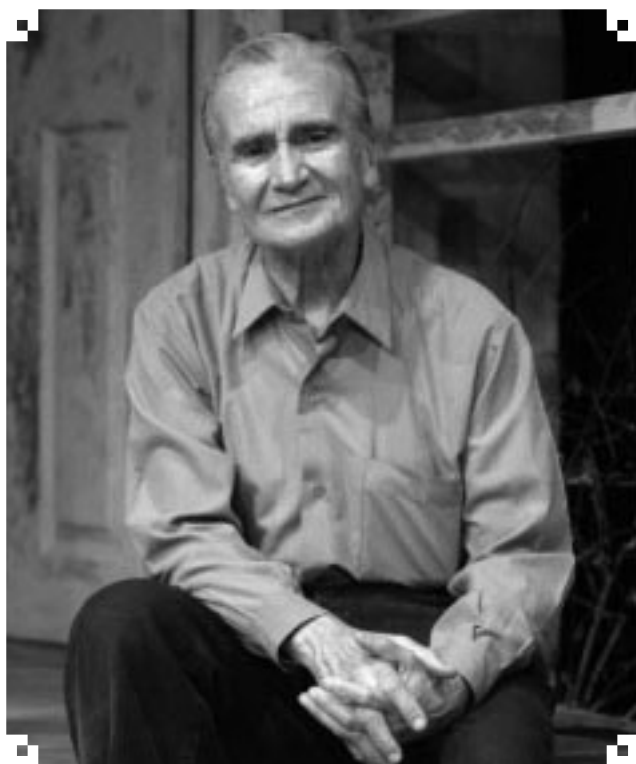
© Universidad Inca Garcilaso de la Vega
Av. Arequipa 1841 - Lince
Teléf.: 471-1919
Página Web: www.uigv.edu.pe

Fondo Editorial
© Editor: Fernando Hurtado Ganoza
Correo electrónico: fhurtadog@uigv.edu.pe
Jr. Luis N. Sáenz 557 - Jesús María
Teléf.: 461-2745 Anexo: 3712
Correo electrónico: fondouigv@gmail.com

Coordinación General y diseño: Nérida Curazzi Gutiérrez
Edición, corrección de estilo y cuidado de la edición: Nerit Olaya Guerrero
Diseño de carátula: Juan Valverde Talavera

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio,
sin autorización escrita de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-02531
ISBN: 978-612-4050-84-8



Carlos Gassols

Índice

Presentación	13
Bienvenido a Elsinore [Alberto Ísola]	15
La Compañía Infantil Hermanos Gassols	19
Mocedades	91
Memorias de un hombre de teatro	121
El séptimo arte	133
Déjenme que les cuente	191
Historia conocida	215
Anexos	281
Un tablado, un actor, una pasión [Rafael Hernández]	
Un actor de dos siglos [Ernesto Ráez]	
Galería fotográfica	

Querido Carlos,

Mucho me alegra saber que vas a publicar un libro de memorias, contando tus experiencias en el teatro. Yo que te vi actuar desde que era un estudiante de colegio y que te he aplaudido tantas veces en el escenario quiero hacerte llegar con estas líneas mis mayores deseos de éxito y la esperanza de que tus memorias tengan muchos lectores para bien del teatro en el Perú.

Te envío un fuerte abrazo, con mi vieja admiración y amistad,

Mario Vargas Llosa

Presentación

Con legítima satisfacción el Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega presenta *Mi vida en el teatro*, de Carlos Gassols, uno de los más grandes actores del Perú, quien reúne en este volumen no sólo sus memorias sino el testimonio de su tiempo. Y al referirnos a su tiempo estamos hablando de ochenta años de vida en el teatro. Pero el mérito mayor del autor no es el número de años en el arte sino su gran talento, su versatilidad como maestro, guionista, dramaturgo, director, dirigente sindical, promotor cultural; en suma, un gran artista y una gran persona.

Rafael Hernández nos dice que “[a]demás de ser uno de los mejores actores del siglo XX y lo que va del XXI, Carlos Gassols destaca como dramaturgo (...) [l]leva escritas nueve obras teatrales que constituyen un importante legado al teatro peruano”. Por esta razón, esta edición contiene un estudio crítico de su obra dramática, en el apartado titulado “Un tablado, un actor y una pasión”, consignado en el Anexo. Esperamos que este aporte incentive a los grupos y compañías de teatro a montar esas obras y, de esta manera, enriquecer la escena nacional.

Relevamos la ponderación de nuestro Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa, quien al enterarse de la proximidad de la publicación de este libro envió un mensaje al autor con sus mejores deseos de éxito y realización

de lectoría. Asimismo, hacemos nuestras las palabras de Ernesto Ráez, quien, en el *ultílogo*, refiere que “Carlos Gassols (...) es una de las personas a las que todavía se les puede llamar patriotas, por la franca entrega de su calidad de hombre de teatro al crecimiento del arte teatral en nuestro país (...)”.

La publicación de *Mi vida en el teatro* se inscribe en el propósito de nuestra casa de estudios, en tanto centro de generación, transmisión y conservación de conocimiento, y del Fondo Editorial, que en esta serie Obras Escogidas reúne obras de largo aliento, sea por su densidad intelectual, sea por su aporte al conocimiento, al arte, la ciencia, la filosofía, la cultura.

Agradecemos de antemano la acogida que, estamos seguros, tendrá esta obra entre nuestros lectores. Nos sentiremos honrados con la aceptación de este nuevo aporte de nuestra institución a la comunidad universitaria y al mundo del arte y del teatro.

Luis Cervantes Liñán
Rector

Bienvenido a Elsinore⁽¹⁾

HOMENAJE DE ALBERTO ÍSOLA

Querido Carlos:

Hamlet llama a los actores que llegan a Elsinore “compendios y breves crónicas de su tiempo”. Esta frase shakesperiana, en su doble vertiente, se ajusta ‘de perilla’ (una frase que le gusta mucho a nuestro homenajeado) a la ejemplar carrera de Carlos Gassols.

Desde sus inicios, verdaderamente tempranos, como actor en la Compañía Infantil Hermanos Gassols, Carlos se ha considerado a sí mismo un orgulloso representante de nuestra tradición teatral. ‘Tradición’ es una palabra que hoy muchos asocian a algo vetusto, pasado, muerto o a punto de estarlo; cuando en realidad se trata de lo contrario: tradición es aquel bagaje inmenso y rico, la savia que nos hace ser quienes somos, que nos da sentido de identidad.

En un país como el nuestro, tan propenso a la desmemoria (cuando no al olvido), entroncarse con una tradición significa asumir la responsabilidad de continuarla, dándole nueva vida; de apostar por la pertenencia, por el desarrollo, por la autoestima; de avanzar, pero sin dejar de mirar hacia atrás de tanto en tanto.

1 Texto leído en un homenaje a Carlos Gassols (puede haber sido el 2006 con ocasión del Día Mundial del Teatro, en ITI Unesco, o el 2008 en la Asociación Cultural Peruano Británica). [N. del E.]

Recuerdo la impaciencia, cuando no el dolor, con que Carlos lamentaba, en conversaciones privadas, el desconocimiento que las jóvenes generaciones teatrales tienen de aquellos que los precedieron y que —hay que decirlo— abrieron camino para que el teatro peruano sea hoy lo que es.

En sus múltiples facetas, como actor y director, como maestro y periodista radial, como dramaturgo y sindicalista, Carlos Gassols se ajusta plenamente a la idea hamletiana de “compendio”. Su persistencia en recordar y hacernos recordar nuestro pasado, no sólo teatral, es un acto no de nostalgia sino de lucidez. Eduardo Galeano dice que sólo comprendiendo y asumiendo nuestro pasado podremos construir nuestro futuro. Carlos no es pues un compendio cerrado; es un libro abierto en el que uno puede volver la mirada hacia lo recorrido y emprender, animado por ello, el camino hacia lo que falta recorrer.

En una nota más personal, me tocaría añadir que mi primer encuentro con nuestro teatro ‘clásico’ fue como inquieto pero fascinado espectador escolar de su montaje Frutos de la educación, de Pardo y Aliaga, allá por 1968, en el teatro del mismo nombre del antiguo Ministerio de Educación. Encuentro que, años más tarde, me impulsaría a poner en escena a Segura y Yerovi.

Pero Carlos Gassols es también ‘crónica de su tiempo’. Cada vez que lo veo actuar, me quedo maravillado ante su modernidad interpretativa. En Vallejo o en Llega un inspector o en Durmientes, en los personajes de las últimas películas de Pancho Lombardi, sólo para mencionar algunos ejemplos, nos hallamos frente a un actor excepcional, no sólo por el pleno manejo de su capacidad histriónica, sino por esa economía de medios, esa hondura, esa aparen-

te sencillez que caracteriza a los grandes maestros. Carlos Gassols es siempre un actor clásico y a la vez absolutamente moderno. Sin aspavientos, sin intelectualizaciones, con la profundidad y la esencialidad que le dan, además de su gran talento, su experiencia y su profundo amor por la vida, por el teatro y por el Perú. Quién mejor, entonces, para interpretar en escena a Jorge Luis Borges, en esa Cita a ciegas que, lo confieso con dolor, no pude ver por esas coincidencias de temporadas que nos impiden a veces ver a nuestros colegas, y que fue recibida con enorme entusiasmo por espectadores y críticos.

Cuando compartimos el escenario en Sacco y Vanzetti, donde él encarnaba a un feroz fiscal, era sombroso ver al Carlitos (como lo llamamos siempre con cariño y respeto) que llegaba al teatro siempre lleno de cosas de contar (y a veces de golosinas que compartir), convertirse, sin nada que no fueran sus medios físicos y su excelencia interpretativa, en un ser frío y despiadado, con ojos de reptil. Puedo confesar ahora que, en más de una oportunidad, estuve a punto de olvidarme de mis parlamentos por quedarme literalmente absorto mirándolo y escuchándolo.

Me sumo así a los innumerables espectadores, actores, directores, alumnos, colegas, que consideramos a Carlos Gassols un verdadero maestro, en el sentido más cabal de la palabra. Lleno de sabiduría y dispuesto a compartirla, conocedor de sus raíces y abierto al cambio, profundo y a la vez cotidiano, tradicional y contemporáneo a la vez.

Bienvenido a Elsinore, Carlitos.

Con gran afecto.

ALBERTO ÍSOLA

A Herta, mi incansable guía...

Mi vida en el teatro

La Compañía Infantil
Hermanos Gassols

Ochenta años no es nada

Veo entre brumas mi primera participación como actor, cuando faltaban seis o siete meses para que cumpliera cinco años de edad, en la Compañía Infantil Hermanos Gassols, y de pronto tengo ya 85 años. Cuando debuté, la radiofonía recién comenzaba, no existía la televisión, el cine estaba en ciernes, y el teatro era lo que más se producía, principalmente en la capital y en el Callao. Mi padre nos contaba que Nicomedes Santa Cruz Aparicio, el ascendiente de Nicomedes y de Victoria Santa Cruz Gamarra y de las diversas ramas de esa familia tan valiosa para el arte y cultura del país, fue uno de los autores de teatro, uno de los dramaturgos más representados en la época anterior a la creación de la Compañía Infantil, digamos diez años o quince años antes. En esa época brillaba la estrella de Leonidas Yerovi, cuyas obras fueron representadas hasta en la Argentina.

La Compañía Infantil Hermanos Gassols surge en un contexto donde la actividad teatral con niños era importante. Los hermanos Egoaguirre era un grupo de pequeños artistas que se presentaban en actos de variedades que complementaban los espectáculos de las proyecciones cinematográficas. El Trío Esmeralda estaba integrado por tres niñas muy bonitas y simpáticas

que se presentaban en el Callao; la madre de ellas era la actriz Antonia Puro y el padre era Carlos Ureta, familiar de don Pedro Ureta, que fue figura señera en el teatro, especialmente musical.

Mis hermanas mayores Irma y Zaida cursaban el tercero y primer año de primaria cuando participaron en una velada de su colegio con la zarzuela *La del Soto del Parral*. El director musical y pianista Juan Francisco Núñez, contratado por el colegio para que dirigiera la obra, comentó posteriormente en un café muy conocido por la gente aficionada al teatro —el Café León's, que tenía el apelativo entre peyorativo y humorístico de “La Pampa del Hambre”— que en la velada había observado a dos niñas que eran muy simpáticas, con mucha gracia y talento, y que eran las hermanas Gassols. Mi padre, Ernesto Gassols, alcanzó a oír el comentario y dijo al pianista: “perdón que me acerque a su mesa, pero esas niñas que usted ha mencionado son mis hijas”. Ese fue el inicio de la participación de mis hermanas, primero ellas dos y luego mi hermana Hilda, en espectáculos que se llevaron a cabo con El Trío Esmeralda, en el Teatro Ideal, en el Callao.

La actriz española Esperanza Iris decidió formar una compañía con las hermanas Gassols, las hermanas Ureta Puro y los chicos Egoaguirre. Debutaron con la opereta *La Geisha*. La temporada tuvo mucho éxito, pero los padres del Trío Esmeralda, las chicas Ureta Puro, decidieron no seguir. El proyecto quedó inconcluso. Entonces un empresario teatral le sugirió a mi padre que formara una compañía, cosa que hizo, y convocó a otros niños que tenían talento para la actuación y el canto. Así nació la Compañía Infantil Hermanos Gassols.

La Compañía Infantil debutó en el Teatro Municipal del Callao, el 3 de mayo de 1934, con la opereta *Molinos de viento*. Formaban parte del elenco los hermanos Gustavo y Luciano Casas, cuyo apellido real era Bueno, hijos de una famosa actriz de varietés, de comedia del teatro musical, la señora Virginia Casas, actriz y cupletista cubana que puso de moda un famoso cuplé o canción que se llamaba “Ay, mamá Inés.” Gustavo y Luciano Casas trabajaban con el apellido materno porque parece que el padre no estaba muy de acuerdo que sus hijos trabajaran en el teatro. Luciano y Gustavo Casas eran en realidad Luciano Bueno y Gustavo Bueno, éste fue padre del actor que conocemos actualmente, que es Gustavo Bueno.

También integraban el elenco otros actores y actrices muy jóvenes, como Fernando y Matilde Alfaro, Sofía Pedemonte y su hermano Fernando, posteriormente Susana y César Castillo, Violeta Stoll y las hermanas Vega. El maestro Luis Gazzolo, excelente pianista, fue el primer pianista que tuvo la compañía, y posteriormente, cuando no pudo acompañar en los otros espectáculos, recomendó al maestro Jarrín, pianista de nacionalidad ecuatoriana, radicado muchos años acá, y que era muy solicitado por diferentes conjuntos.

Luego del debut en el Teatro Municipal del Callao se realizaron temporadas en el Teatro Ideal (del Callao) y el Teatro Victoria (de Lima). Después, con la conducción musical del maestro Gustavo Rojas, la Compañía Infantil inició su periplo por provincias, primero por el Norte Chico, en Huaral y Huacho, y después por el Sur Chico, en Lunahuaná, Chincha, Cañete, Pisco y toda esa zona (no recuerdo bien el orden). Rectifico: primero fue el Sur chico.

Todo iba muy bien, pero había siempre el riesgo de que algunos actores o actrices abandonaran la compañía porque sus padres estaban muy preocupados por la inasistencia a clases del colegio. Entonces, la maestra Estela Alfaro, madre de los niños integrantes del elenco Carlos y Matilde Alfaro, acompañó al grupo de teatro y se encargó de poner siempre al día a los niños que integraban el grupo. Después, cuando la compañía comenzó a viajar por todo el norte hasta Tumbes y por el sur hasta Tacna, asumió el cargo de preceptora la profesora Anita Escudero.

En viaje por tierra, cuando la carretera Panamericana no existía, la Compañía Infantil llegó a La Libertad, Trujillo, e incluso las haciendas azucareras Cartavio, Pomalca, Laredo, Chiclín, y las localidades de Chiclayo, Monsefú, Jayanca, Piura, Catacaos, Sullana, Lobitos, y Zorritos. También dio funciones en todo el sur, en Ica, Arequipa, Moquegua, hasta la ciudad de Tacna. Estando en Tacna fue solicitada para que viajara a Chile. Allí dio el gran salto que la llevó después a Bolivia y Argentina.

El éxito fue el común denominador de la compañía. Su repertorio era mayormente de zarzuelas y operetas, aunque también hizo comedias, sainetes, y hasta dramas como *Los Miserables*, de Víctor Hugo. La crítica periodística resaltaba la claridad de la dicción, que permitía al público entender perfectamente lo que decían las canciones, a diferencia de lo que ocurría en las representaciones de las compañías de zarzuelas de adultos.

No hacíamos teatro para niños; hacíamos teatro para todo público, para las familias en general. No hacíamos lo que ahora se conoce como teatro para niños, que por lo general se hace en base a cuentos para niños, con

personajes que son niños. Nosotros hacíamos ligeras adaptaciones de obras, caracterizados seriamente como adultos. Por ejemplo, en *La Viuda Alegre* (que trata de un matrimonio en el cual el marido, que contrae matrimonio por dinero, es un aristócrata arruinado y un tarambana, un individuo que simplemente se divierte, pero ve la oportunidad de casarse con esta viuda que tenía mucho dinero), nosotros hacíamos esos personajes adultos. Yo tenía una peluca calva especial para el tamaño de mi cabeza de niño, y me la ponían uniendo la parte de la frente con pasta carne, que era una crema de maquillaje que disimulaba la línea de diferencia entre mi frente y el postizo. Tal vez uno de los personajes más queridos por el público era mi caracterización de Gardel, en el 'fin de fiesta' (que era el acto de variedades que se presentaba después de la obra de teatro). Aún siento el estremecimiento y la emoción que me producía la ovación del público y sus elocuentes y sonoras muestras de deleite, especialmente cuando cantaba el tango «Cuesta abajo». Yo era apenas un niño.

En esa época la música se hacía en vivo, no grabada en una cinta magnetofónica. No había micrófonos; hacíamos todo a pulmón, claro que con la ayuda de la buena acústica de los teatros, que estaban acondicionados para recibir a las compañías que visitaban el Perú, que eran muchas y venían constantemente. Había bastante actividad teatral a cargo de las compañías itinerantes, que presentaban en ocasiones una obra de teatro en función de vermouth y otra obra diferente en función de noche, y los domingos podía haber obras diferentes en matiné, vermouth y noche. Por esta razón las compañías tenían un repertorio muy vasto, por lo menos de 20 o 25 obras que las iban presentando en diversas salas de teatro.

Cada obra requería su propia escenografía y vestuario. Es de imaginar cuántos camiones o contenedores se necesitarían para transportar los requerimientos de 20 o 25 obras. Pero solamente viajaban con el vestuario; las escenografías eran de papel, y se armaban en los teatros, y se las llamaba ‘decorados’, que eran transportados en grandes cajones, doblados prolijamente. Para el armado, los decorados eran extendidos en el escenario, y se fijaban al piso con taperolas (que eran como unas tachuelas grandes de enormes cabezas); también los armaban en grandes bastidores, con listones de madera que había en los teatros; otros eran colgados desde la parte alta, de las bambalinas (que cubrían las varas de madera donde estaban dispuestos tachos o lámparas para iluminar el escenario).

En los teatros había listones de madera, cuerdas y sogas en cantidad suficiente para lo que debía colgarse desde la parrilla o telar (que es una especie de enrejado de madera en la parte alta de los escenarios; hoy los hacen de metal), utilería y muebles en algún depósito, en el sótano o en la parte posterior del teatro. Estos depósitos, para nosotros, los actores de la Compañía Infantil, eran la gloria. Cada vez que llegábamos a una ciudad, apenas pisábamos el teatro, nos dirigíamos presurosos a “explorar el teatro”, y nos metíamos, entusiasmados y con mucha expectativa a ver qué encontrábamos en ese depósito de trastos, con sillones, sofás, roperos, consolas, cómodas, panoplias, arcabuces, espadas, bazas, alabardas, guadañas, y todo lo que constituía la utilería para las obras de teatro que se presentaban (el repertorio de teatro clásico a veces requería ese tipo de cosas, y había hasta armaduras de metal). No sé cuánto tiempo pasábamos

allí, pero sólo el llamado de los adultos porque ya era hora de comer, o porque ya caía la noche, nos sacaba de nuestros juegos fantasiosos en los que éramos los personajes que usaban esas cosas. Cómo no iba a ser la gloria para nosotros que estábamos justamente entre los doce o trece años los mayores y los más chicos, que era mi caso, que estaba por cumplir los seis o siete años. Era una diversión maravillosa.

El éxito de la Compañía propició presentaciones no sólo en el Perú sino en Chile (dos veces), hasta Puerto Montt, en el extremo sur, y después Bolivia (también dos veces) y Argentina, en un periplo que duró casi cinco años. De Tacna pasamos a Arica, donde tuvimos gran éxito y especial receptividad del público. Iquique y la zona norte de Chile (que había sido peruana) tenían oficinas salitreras, y en torno a ellas se habían formado poblaciones, tal como ocurrió después en Chimbote, en los comienzos del auge de la pesca para harina de pescado, donde alrededor de la carretera se formaron poblaciones. Nos presentamos prácticamente en todas las oficinas salitreras, en Pedro de Valdivia, Andacollo, Cecilia, María Elena, Pueblo Hundido. En esos lugares había de todo, incluso en algunas de ellas había teatro, como en Pedro de Valdivia, donde un incendio quemó todo el decorado, todo el vestuario, la escenografía y los libretos y partituras de la Compañía (felizmente el incendio ocurrió después de la función). Fue un duro revés, pero afortunadamente el cariño que la población había tomado a los niños del elenco se plasmó en colaboración con materiales, telas y papel para los decorados y el vestuario, incluso las costureras del lugar se ofrecieron a colaborar, y los propietarios de los hoteles tomaron

algunas cortinas y las cedieron para confeccionar el vestuario dañado por el incendio.

Al maestro Rojas, que conocía de memoria algunas partituras, no le fue difícil volverlas a escribir. Además lo ayudábamos todos: algunos tarareaban las notas, otros cantábamos o silbábamos las melodías, y él rápidamente iba poniendo las figuras musicales en el pentagrama. Lo mismo hicimos con los libretos, pues todos sabíamos el texto, y no fue mayor problema reescribirlos.

Fue una experiencia muy grata sentir la solidaridad de la gente. Antes de que se cumplieran diez días después del incendio, la Compañía ya estaba presentándose de nuevo en otro local, con éxito. No puedo olvidar este momento porque fue muy emocionante la reaparición de la compañía; el aplauso fue más intenso y caluroso, y mi padre no se cansó de agradecer al pueblo por su apoyo incondicional. La gira continuó hacia el sur por Ovalle, Tocopilla, La Serena, Vallenar, Coquimbo, hasta llegar a Santiago de Chile, donde nos presentamos en el Teatro Victoria. Como para pulsar la cosa los empresarios nos pusieron como complemento de una película, un largometraje mexicano llamado “Perdónala Señor”, y nosotros nos presentamos luego de la proyección de la película con la zarzuela *Los tres gorriones*, con música bellísima y con una actuación estupenda de la gente que viajaba con nosotros. La aceptación del público permitió que el espectáculo de la Compañía no requiriera la proyección previa de película alguna.

Ugarte y la ENAE

En Arequipa había un grupo de niños y jóvenes artistas que hacían teatro. El grupo se llamaba “Precocidad”, y era liderado por Guillermo Ugarte Chamorro, jovencísimo actor, quien se presentó ante mi padre y le dijo que quería trabajar con la Compañía Infantil Hermanos Gassols. Guillermo era hijo de un eminente educador arequipeño, y tuvo que poner en contacto a mi padre con el suyo, para el permiso correspondiente, pero solamente por los meses de verano (porque él era muy cuidadoso con los estudios que estaba realizando), y se incorporó a la compañía.

De Arequipa pasamos a Moquegua, bellissimo lugar. Nos alojamos en el hotel Los Limoneros. Tuvimos gran éxito. Nos atosigamos con los maravillosos dulces propios de la zona. Después fue que pasamos a Tacna y continuamos a las oficinas salitreras, y llegamos a Antofagasta en donde se incorporó Enrique Victoria (cinco años mayor que yo) con su hermana Nury. Antes se había incorporado el joven actor Félix Galindo, en nuestro paso por Nasca, su tierra natal.

Así, reclutando actores nuevos y jóvenes, hicimos nuestra gira hasta Santiago de Chile. Allí contratamos a Manuel Torres, actorcito chileno de una voz estupenda, que tuvo mucho éxito (en Chile, con mayor razón) y nos

acompañó siempre. El final del verano nos sorprendió en Valparaíso. Guillermo Ugarte Chamorro tenía que regresar. Cumpliendo el compromiso asumido con su padre, en Valparaíso se le embarcó para que viajara hasta Mollendo de regreso a su tierra.

La Compañía continuó su periplo. Estuvimos en Chile, en Bolivia, regresamos a Chile, pasamos a la Argentina. Así pasaron casi cinco años. A nuestro regreso encontramos que Guillermo Ugarte Chamorro era un magnífico profesor en el colegio militar Leoncio Prado y hacía sus estudios de maestría para profesor de letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Después sería uno de los más importantes hombres del teatro aquí en el Perú, un gran historiador teatral, un gran organizador. Bajo su dirección, la Escuela Nacional de Arte Escénico, más conocida como la ENAE, se ubicó como una de las mejores escuelas de teatro de América. La Biblioteca de la ENAE, que él con mucho empeño logró crear y organizar, fue la mejor biblioteca teatral de Sudamérica (en Sudamérica, que incluye países tan adelantados culturalmente como Argentina, Uruguay, Chile y Brasil). Lamentablemente, fue canibalizada cuando por intereses personales, mezquindades y sentimientos subalternos fue sorprendido el ministro de Educación Jorge Basadre y con el pretexto de reorganización del Teatro Nacional, decretaron su desaparición, y prácticamente no quedó nada, o casi nada, de su acervo.

La ENAE, que es en realidad la madre asesinada de lo que después fue el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático y hoy es la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, organizaba durante el verano, en la Concha Acústica del Campo de Marte, temporadas

de teatro para un público masivo, para llevar el teatro justamente a todo el pueblo. Era un teatro de muy buen nivel artístico, puesto al servicio de la gente, para su enriquecimiento como personas y para su deleite y goce estético. Yo, como egresado de la ENAE, participé en estas temporadas teatrales.

Recuerdo que, para cobrar algo, poníamos una soga en la parte delantera del campo, y a partir de allí hacia adelante (hacia el escenario) se colocaban sillas plegables de madera y se cobraba un sol. De la soga, hacia atrás, en el césped, la gente se sentaba, se tendía, escuchaba. El público era numeroso, en algunas ocasiones sobrepasó los mil quinientos y casi llegó a dos mil personas. El ingreso era libre, totalmente libre (salvo la zona de las sillas, claro) en estas temporadas que se hicieron durante varios años.

Allí estuvimos muchos actores egresados de la ENAE, escuela que ha dado al teatro peruano valiosos nombres como Luis Álvarez, Jesús Morales, Jorge Montoro, César Castillo, Miguel Gómez Checa, Raúl Yrigoyen, Marcela Giurfa, Fernando y Carlos Gassols, Lucía Irurita, Manuel Delorio (su apellido auténtico era Velorio), Nilda Muñoz, José (Pepe) Velásquez, Hernando Cortés, Herta Cárdenas, Elva Alcandré, Alfredo Bouroncle, Carmen Dianderas, Silvia Gálvez, Hudson Valdivia, Ernesto Ráez, Jorge Acuña, Raúl Medina, César Urueta, Elena Huambos, Michel Morante, Haydeé Orihuela, Delfina Paredes, Nancy Barragán, Carlos Velásquez, Ina Barúa, Mario Velásquez, Pericles Cáceres y muchísimos actores más, que de alguna manera fuimos la cantera de lo que es ahora el teatro en el Perú. Hablo, por supuesto, de lo que sería una primera generación de la ENAE

(podríamos decir «la generación del cincuenta»), pues después hay muchos otros nombres importantes (ya los veremos después).

Recuerdos y sensaciones

Casi sin darme cuenta pasaron 80 años. Escribo este libro, que pensé titularlo “Recuerdos y sensaciones” porque no soy investigador teatral, ni escritor, y tengo que recurrir a mis recuerdos y sensaciones y a mis opiniones personales (de las que me hago cargo y respondo por ellas, claro) y a insistencia de amigos y colegas, como el notable intelectual y periodista Ismael Pinto y el actor Baldomero Cáceres, alumnos, y de mi mujer Herta Cárdenas.

Yo sólo soy un hombre de teatro. Eso soy. Y, como gran parte de la gente de teatro, no sólo he actuado sino que he dirigido, he enseñado, he escrito obras de teatro, he barrido escenarios, limpiado servicios higiénicos, bocetado escenografías, he hecho tramoya, he sido guionista, locutor y productor, y he trabajado también en televisión, cine y radio. Pero la insistencia de quienes me han alentado a esta aventura editorial ha terminado por convencerme de tener que dar cuenta de *[m]i vida en el teatro* sólo para dar testimonio del tiempo y las circunstancias del teatro en los ochenta años de vida artística que llevo trajinando. Es como decir —con el permiso y perdón de Neruda— “[c]onfieso que he vivido”.

Mis viejos recuerdos se mezclan y entrecruzan con las versiones orales de mi madre Alicia Eizaguirre, de

mis tías Consuelo y Rosa Eizaguirre, y la madre de ellas, mi abuela Sofía, y los recuerdos de mi padre Ernesto Gassols. En los años 30 (yo nací a fines de 1929, año en que empezó la gran depresión; cinco años después que Haya de la Torre fundó la Alianza Popular Revolucionaria Americana, Apra, y un año después que Mariátegui fundó el Partido Comunista Peruano; Leguía todavía estaba en la presidencia), había intensa actividad teatral; la radio no pasaba de ser un débil intento como medio de entretenimiento y comunicación; el cine, sin embargo, convocaba cada día a más espectadores. Recuerdo la primera película que vi, y las sensaciones que me produjo; fue “La Momia”, con Boris Karloff, que estupefacto tuve ante mis ojos en el cine Delicias, a donde fui de la mano de mi mamá y mi tía Consuelo; terrible película que llenó de terror al público, y me martirizó durante muchas noches recordándola. Esto fue antes de que empezaran nuestros viajes. También en la época en la que mis hermanas actuaban en el Callao vimos películas como “Sin el rugir del cañón” y “Fra Diávolo”, del Gordo y el Flaco. Hasta ahora recuerdo con cariño esa época.

No recuerdo si fue en Chiclayo o en Trujillo, que nos cautivó una hermosa película musical que se llamaba “Volando a Río de Janeiro”. Los teatros donde se proyectaban las películas eran los mismos donde trabajábamos nosotros. Las películas se interrumpían sucesivamente (se encendían las luces de la sala y había que esperar de 20 a 30 segundos para continuar con la proyección del film) porque la máquina proyectora era una sola, y por esta razón el número de veces de las interrupciones dependía de la cantidad de rollos de la película.

Antes de nuestras funciones teatrales veíamos películas. Recuerdo dos cortos: “Espérame” y “La casa seria”, donde Gardel actuaba al lado de Imperio Argentina, que también actuaba en “Melodía de Arrabal”, película donde actuaba y tenía un rol importante el famoso poeta, actor y director de teatro (peruano y muy conocido en España) Felipe Sassone. Vimos a un Gardel con muchos kilos, antes de ponerse a régimen para la película “Luces de Buenos Aires”, donde actuaba también la actriz de revista Sofía Bozán y la actriz cómica Gloria Guzmán, y donde aparecía en un pequeño papel, como parroquiano que escucha el tango “Tomo y obligo”, el actor argentino Pedrito Quartucci.

La actividad teatral de esos años 30 era animada, entre otros elencos, por la compañía española Ortiz de Pinedo, donde los hermanos Oscar y Esperancita Ortiz de Pinedo alegraban o conmovían a los espectadores, en el escenario del Teatro Lima, que estaba ubicado en una rotonda de la calle Manuel Morales, de los Barrios Altos, entre los jirones Junín y Ayacucho (éste último bautizado muchos años después con el nombre de Miró Quesada, alterándose así la primigenia denominación, que rendía justo homenaje a los heroicos vencedores de las gloriosas batallas por la Independencia del Perú y América: Junín y Ayacucho).

También se presentaba en el Teatro Lima, alternando con la compañía Ortiz de Pinedo, la compañía del actor Ruyan Torres, cuya hija Inesita Torres mantuvo un romance con el entonces joven actor Alejandro Valle (Alex Valle, padre del poeta Alejandro Romualdo y conocido en el ambiente teatral con el cariñoso apodo de “El mono Valle”), que junto a ella intervenía en los

acostumbrados actos de variedades que la compañía presentaba después de la escenificación de cada obra. En esos actos participaban todos los integrantes de la compañía en algunos sketches, o cantando o bailando. Varios eran los sketches o ‘pasos de comedia’ que representaban; algunos de los más celebrados eran los titulados “Café con leche”, “Al paso tardó” y “La santa paciencia”; este último fue llevado años más tarde a la televisión, por Alejandro Valle (Alex Valle) y se convirtió en una secuencia muy celebrada de un famoso programa cómico musical. Después, combinados con la proyección de películas, o como segunda parte después de un drama o una comedia teatral, aumentaron los integrantes de los actos de variedades con la actuación de imitadores, prestidigitadores, ilusionistas, ventrílocuos, recitadores y animadores.

Un año antes que comenzaran las actuaciones de la Compañía Infantil Hermanos Gassols se presentaba, en el mes de marzo de 1933, Esperancita Ortíz de Pinedo, en el teatro Lima, con la obra de José Echegaray *Mancha que limpia*. En el Teatro Municipal, asimismo, la compañía Leguía – Frontaura - Córdova y la primera actriz mexicana Prudencia Grifell iniciaban, el 1 de septiembre, una larga temporada con obras de Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Pedro Muñoz Seca, Jacques Deval, José María Linares Rivas y Gregorio Martínez Sierra. El 21 de agosto de 1934 la compañía nacional Carlos Revollo iniciaba en el Teatro Campoamor una exitosa temporada alternando obras de autores españoles y peruanos.

El dinamismo de la actividad teatral comprendía también la visita a nuestro país de compañías importantes

como la de Margarita Xirgu, y la actividad de conjuntos que se presentaban en Lima y salían a provincias. Las compañías se presentaban con frecuencia en los teatros Municipal, Segura, y Campoamor, y en ocasiones en los teatros Lima y Mazzi de los Barrios Altos (el Mazzi estaba en la Plaza Italia). En esos días apareció, en el Callao, el siempre muy aplaudido Trío Esmeralda, de las simpáticas niñas Charito, Isabel y Clarita Ureta, hijas de la actriz Antonia Puro y de Carlos Ureta. También apareció, con similar talento y unánime aplauso, el trío de Irma, Zaida e Hilda Gassols, quienes no siendo vecinas del Callao (como el Trío Esmeralda) recibieron el nombre que, a manera de broma, mi padre había bautizado como “Las tres gracias limeñas”.

Hubo casos de actores y actrices que destacaron en el extranjero. Alfonso Tealdo relató en la revista *Escena* (órgano de la legendaria Escuela Nacional de Arte Escénico, ENAE) que un humilde negrito nacido en Pisco, llevado al viejo continente por un matrimonio europeo que lo adoptó, incursionó primero como groom (botones, servidor en hoteles u oficinas) y luego como bailarín; hizo una carrera ejemplar en el arte, a tal punto que fue maestro de baile de la más tarde celeberrima Josephine Baker; y en el campo de la actuación alcanzó altísimo nivel como actor dramático en teatro y cine, y el famoso sello cinematográfico alemán Ufa lo tuvo como actor. Su nombre era Joe Alex, lo sobrevivió su viuda Odín Marley, que en la década de los años 50 animó, con canciones de su natal Francia, las concurridas noches del recordado bar restaurante “Negro Negro”, que se hallaba en la plaza San Martín, y era uno de los puntos de encuentro de los bohemios y artistas de Lima. Caso

similar fue el de la actriz peruana Alicia Vignoli, que destacó en Argentina y alternó con éxito en el teatro y en la cinematografía bonaerense. Fue esposa del reconocido director de teatro y después director de cine, el ítalo-argentino Luis César Amadori (prominente figura de la época dorada del cine, teatro y del tango argentino). En Buenos Aires se comentaba que en la disolución de su matrimonio participó la joven actriz, Zully Moreno, que terminó siendo la nueva esposa del conocido director (con quien tuvo un hijo) y fue la estrella inolvidable del film “Dios se lo pague”.

Se hace camino al andar

A bordo de dos automóviles Ford, uno Chevrolet y otro Hudson de tres hileras de asientos, la Compañía Infantil recorrió el Perú, de Tumbes a Tacna, discurriendo por las orillas de playa, o surcando abruptos terrenos o zonas de arena y tierra, sin más camino que las huellas dejadas por los vetustos camiones o camionetas, pues no existían aún carreteras debidamente asfaltadas. Por esos años no existía todavía la carretera Panamericana, por lo que era frecuente utilizar este tipo de caminos, por llamarlos de alguna manera.

Lo que para los adultos eran grandes dificultades y contratiempos, para nosotros, los chicos, era una gran diversión. Las atolladas de los vehículos y las peripecias para liberarlos con tablas, sogas y cadenas era todo un espectáculo. Ver patinar las llantas, gimiendo entre la tierra y arena que las aprisionaban, sin lograr salir ni avanzar; observar la colocación de tablas para que las llantas pudieran desplazarse, con la ayuda adicional de sogas y cadenas para jalar los autos; ver las interminables vueltas de manizuelas para poner en marcha los motores de los automóviles (pues no existía el actual sistema de encendido), constituía para nosotros un espectáculo aparte. Nosotros, el elenco de la Compañía Infantil, además de aportar nuestra bulliciosa colaboración, tratando

de empujar con nuestras débiles fuerzas los vehículos, gozábamos cuando se producía el estallido de júbilo al momento de la liberación de las llantas atrapadas. Además aprovechábamos esos momentos para comer frutas y golosinas, que constituían los placeres adicionales de nuestras giras artísticas.

Pero el camino de la Compañía Infantil Hermanos Gassols empezó a gestarse cuando mi padre, Ernesto Gassols, conoció a mi madre, un día en que ella y su mamá –mi abuela– asistieron a una representación teatral, en el auditorio que tenía la iglesia de la pequeña localidad de Vitarte, donde circunstancialmente ellas se encontraban. El joven Ernesto Gassols, artista carismático, poseedor de potente voz y varonil figura, había encandilado a la jovencita de quince años, llamada Alicia Eizaguirre. En el intermedio de la obra, con las luces de la sala encendidas, el joven bajó del escenario junto a otros jóvenes actores, ofreciendo hermosos mantones de manila, para que, con el producto de esta venta, ayudar a la gente menesterosa del lugar; el rubor tiñó las mejillas de Alicia cuando el joven actor se fue acercando hacia ella, quien temerosa escuchó a Ernesto pedirle respetuosamente a mi abuela permiso para colocar el bello mantón de manila sobre los hombros de su sorprendida hija. Esto fue el inicio de lo que posteriormente los llevó al altar. Ya casados viajaron a la ciudad de Huancayo, donde aparte de sus ocupaciones comerciales (porque así se había presentado mi padre como pretendiente de mi madre, ya que en aquella época todavía había rechazo a los actores o cómicos) continuó con sus aficiones teatrales, con el nombre artístico de Lucio Padil (su segundo nombre era Luis y su segundo apellido era Padilla; cambió el Luis a

Lucio y Padilla lo dejó en Padil), y recorrió localidades aledañas, con un espectáculo como chansonnier, prestidigitador y ventrílocuo, y acompañado del joven de la sociedad huancaína Ramiro Prialé, deleitaban al público; mi padre con su faceta humorística y Ramiro Prialé con bellas y románticas poesías. Mi madre (que de niña soñaba que la raptara una troupé de artistas de teatro o de circo) esperaba ansiosa el regreso de mi padre, para que le cuente los pormenores de su incursión artística.

Por eso, cuando la profesora Ida Medrano convocó a las niñas Irma y Zaida Gassols para que intervinieran en la escenificación de la zarzuela *La del Soto del Parral*, y cuando se estableció el contacto entre mi padre y el pianista Juan Francisco Núñez (cuando comentó a sus contertulios su grata sorpresa por la gracia y el talento de las dos niñas), se reafirmó el camino que se había iniciado con la unión de la pareja Gassols – Eizaguirre. A mis hermanas les gustaba mucho el teatro, y no se perdían las funciones de matiné (utilizando los pases que le obsequiaban a mi padre) que en el Teatro Lima ofrecía la compañía Ortiz de Pinedo, acompañadas por mi madre y a veces por mi abuela. Admiraban a la dama joven de la compañía, Esperanza Ortíz de Pinedo, y querían ser como ella. También gustaban de la belleza de Inesita Torres (que mantuvo un romance con Alejandro –Alex– Valle) que actuaba después de la comedia o drama que representaba la compañía del actor Ruyan Torres (padre de Inesita Torres), en lo que se denominaba el ‘Fin de Fiesta’. Inesita, entre otras cosas, bailaba muy bien el tango.

Por esa razón, cuando Ernesto Gassols llegó un día a casa y les preguntó a Irma y Zaida si les gustaría

trabajar en el teatro, no resulta extraño que saltaran de alegría y se pusieran a ensayar varios números, para lo cual incorporaron también a Hilda. Mi padre llevó a sus hijas donde el maestro Jarrín, un excelente pianista, que comenzó a ensayarlas bajo la discreta pero atenta mirada de Alicia, nuestra madre.

Tras haberse presentado en teatros de Lima, mis hermanas se incorporaron a los espectáculos del teatro Ideal, del Callao (donde actuaba con éxito el Trío Esmeralda, de Charito, Isabel y Clarita Ureta Puro), con el nombre de Terceto de las hermanas Gassols, que dio paso a la denominación primigenia Las Tres Gracias Limeñas. Mi hermano Fernando no tardó en integrarse a la actividad de nuestras hermanas; pero eso se produjo cuando Irma, Zaida e Hilda habían debutado profesionalmente. Yo debuté como actor en Piura, donde por primera vez integré como actor el elenco de la Compañía Infantil Hermanos Gassols y lo hice en esa ocasión con la opereta *La Geisha*, con todo el elenco, conformado por mis hermanas, mi hermano Fernando y yo; Carlos y Matilde Alfaro, Fernando y Sofía Pedemonte, las hermanas Vega, Lili Contador, Raúl Ojeda, Violeta Stoll y Paco Gamonet.

Ese fue mi debut como actor, pues antes de la primera gira a Chile ya actuaba en lo que se conocía como el ‘fin de fiesta’, que era el acto de variedades que se presentaba después de la función de opereta, zarzuela, drama o sainete. Con el acompañamiento de la orquesta en vivo se presentaba, sin micrófonos, un desfile de solos, duetos, tercetos, bailes, sketches, parodias, etc.; y justamente en ese bloque, que ponía fin a la función teatral, yo cantaba a todo pulmón la parodia de “La donna e móvile”, de Rigoletto, con los versos que decían: un automóvil,

dos automóviles, tres automóviles, etc.; parodia que el maestro Hernández le había enseñado a mi hermano Fernando; y cuando él dejó de cantarla, para interpretar el corrido mexicano “Serían las dos”, pasó a ser mía. Después de la parodia, cerraba mi participación con la caracterización y canciones de mi ídolo máximo, Carlos Gardel. En esas canciones yo hacía mis apariciones con ropa de gaucho, unas veces con pantalón bombacho, otras con el llamado “chiripá”, o en otras ocasiones vestido como compadrito porteño, arrabalero, con terno ribeteado, con sombrero y con pañuelo de seda blanco en el cuello.

Algunas veces me perdía el fin de fiesta de la función de noche (había funciones de vermouthe y noche y los domingos desde matiné) porque me quedaba dormido. Cuando despertaba me decían que ya había terminado la función y habían presentado las disculpas del caso, al público, por mi ausencia; entonces yo les increpaba por no haberme despertado para cumplir con mi deber, pues si figuraba en el programa era lógico que la gente esperaba mi aparición, y al no hacerlo los había decepcionado. Este recuerdo lo tengo clarísimo (como si fuese ayer), seguramente porque mis hermanas siempre lo recordaban y les gustaba referirlo. Recuerdo que, esperando mi turno para entrar en escena del fin de fiesta, me recostaba sobre unos grandes cajones, donde se guardaban doblados los decorados de papel, y allí era donde me quedaba dormido. Mi madre me tomaba entre sus brazos y me llevaba al camarín donde se cambiaban mis hermanas, y me acomodaba una improvisada cama con sillas, mantas y algunas piezas del frondoso vestuario. Era ella una hada madrina, no sólo para mí, sino para todos los chicos de

la compañía; era una especie de guardián o de policía amable y amorosa, que se daba tiempo para apoyar a mi padre en su labor de productor y jefe de escena y además para cuidarnos, para engreírnos y protegernos de la voz de trueno de mi padre ante alguna travesura que nosotros podríamos hacer (como pegar la goma de mascar en el vestuario o en los decorados).

Mamá se encargaba de supervisar el vestuario (lo planchaba cuando faltaba la encargada de esa tarea). Los trajes de etiqueta, frac y smoking, que vestíamos en las operetas, casi siempre tenían en el reverso de la solapa una goma de mascar pegada. Grandes y chicos las pegábamos allí antes de salir a escena. Mamá, al descubrirla, limpiaba el traje con bencina para despegarla y quitar la mancha que dejaba, y después nos recriminaba el hecho, con un extraño tono de voz firme pero a la vez protector y cariñoso (“la próxima vez, escucharás a Ernesto y yo no diré nada”). Las mujeres, como no podían pegar las gomas de mascar en sus vestidos, las pegaban en la parte posterior de los decorados. Los coños, puñetas, y otras palabrotas se oían al término de las funciones cuando mi padre, enseñando a doblar los decorados de papel a los tramoyistas inexpertos, se pegaba los dedos con la dulce y pegajosa golosina. Es que todos los chicos y chicas estábamos disciplinadamente ubicados siempre en nuestros lugares, antes de salir a escena, antes de aparecer ante el público; pero, niños al fin, no nos deshacíamos de nuestras gomas de mascar sino hasta segundos antes de entrar a escena, y no quedaban solapas ni decorados sin su buena goma de mascar adherida.

La Encantada

Cuatro fueron las giras, dentro del Perú, que hizo la Compañía Infantil Hermanos Gassols en el año 1934. Primero al sur chico y norte chico; luego, al norte hasta Zorritos, en Tumbes, y posteriormente el viaje hasta Tacna. Siempre a bordo de los automóviles de siete asientos y un camión Ford que transportaba los baúles con los vestuarios, la escenografía y los cajones con los hermosos decorados de papel (que fueron magníficamente pintados por artistas españoles, especialmente catalanes, y que habían sido embarcados con mucha anticipación desde el puerto de Cádiz). Tras ese grande, viejo y estupendo camión, íbamos nosotros en caravana de automóviles. El auto en que viajábamos mis padres, mis hermanos, yo y el maestro Rojas y su inseparable “Stradivarius” (así llamaba él a su violín), era manejado por un experimentado chofer, al que mi hermano Fernando y yo, no sé por qué, lo llamábamos con el sobrenombre de “Bobina”. Los otros niños y sus padres viajaban en otros autos, uno de los cuales era conducido por otro experimentado chofer, al que tampoco sé por qué se le conocía como “Microbio”. El otro automóvil era manejado por un señor de apellido Blomblér, que era propietario de los cuatro autos que nos transportaban.

Cada vez que viajábamos, la preocupación de nuestros padres era que nos alejábamos de los lugares donde podíamos desayunar, almorzar o comer. Los víveres que llevábamos se podían agotar en esos largos viajes. Ese siempre era un temor, y no había ningún pueblo o aldea cercana para alimentarnos. Recuerdo que el tramo de Chiclayo a Piura, pasando por el desierto de Sechura, lo cubrimos en una jornada que duró dos días y una noche, con muchos contratiempos por las atolladas de los vehículos, que significaban diversión para los chicos y preocupación para los adultos (como ya he referido). En los atardeceres y en las noches la algarabía de nosotros, los chicos, era mayúscula cada vez que las luces de los faros de los autos se encendían y nos permitían ver a los zorros, corriendo más rápido que nosotros. Gracias a Dios, llegamos a un lugar llamado “La Encantada”, donde no sólo no había mucho que comer, sino que no había agua disponible para tomar, ni para asearnos. Recuerdo que saciamos nuestra sed con agua de coco.

La Encantada era una cabaña, una especie de casa rústica, cubierta de ramas y hojas secas que se levantaba con palos entretrejididos con cañas; el techo mostraba el efecto del sol inclemente y el polvo del desierto; y a un costado o detrás de la casa —no recuerdo bien— se veía un destartalado gallinero con tres o cuatro famélicas gallinas. Para la afiebrada imaginación de los niños que éramos nosotros, ese lugar nos transformaba en una especie de exploradores, y nos sentíamos como el joven de las películas, como llamábamos al héroe de las producciones de Hollywood (Buck Jones era yo, porque era mi actor preferido, mi hermano se sentía Ken Maynard y los demás muchachos Tom Mix, Tom Keni y otros de

los populares actores de cowboys que veíamos en esos años). Ante la indolente mirada de tres mujeres y dos ancianos desarrapados que negligentemente escuchaban los pedidos de nuestros padres, nosotros, los chicos, emocionados rodeábamos los arbustos secos que, a manera de sombríos muros circundaban ese extraño lugar, deteniéndonos por ratos a ver entre viejos cajones a cinco o seis conejos comiendo ávidamente lo que, habiendo sido maíz, era en esos momentos trozos de corontas secas. Esa pobreza, esa rusticidad, esas mustias palmeras secas de la cabaña polvorienta, seguramente para los mayores sería un cuadro patético, pero para nosotros esa cabaña miserable nos encantaba, y nos parecía que hacía honor a su nombre. En ese viaje comimos un succulento churrasco de venado, y a todos nos pareció delicioso. La Encantada nos encantó.

Tanto en Piura como en Chiclayo y, en general, todas las ciudades que visitamos, incluyendo las haciendas azucareras y los pueblos más pequeños, gustaron de nuestro espectáculo; fue una sucesión de éxitos. No sé si eso contribuía al extraño encanto del peregrinaje. Como quiera que sea, cuando he tratado de explicarme la gran acogida, por parte del público, de esa intensa aventura, pienso en lo que decían los críticos al respecto: “la simpatía y el desenfado de los niños que integran el elenco; la disciplina, y el llamado afiatamiento de las voces infantiles, la belleza de alguna de las voces de ellos; los decorados pintados en Barcelona y Madrid; el vestuario de los personajes, con trajes confeccionados de acuerdo a las necesidades de las obras; el interés o curiosidad por ver zarzuelas y operetas hechas por niños, niños haciendo personajes adultos, explican el éxito”.

El fin de fiesta también era parte del encanto, seguramente. Muchas de las canciones que se proyectaban en las películas, y que se hacían populares, eran escenificadas con profesionalismo en esos actos de variedades, en vistosos escenarios, con escenografía de decorados pintados que se colgaban, (ya he referido que los teatros contaban con infraestructura que permitía hacerlo), de tal manera que en la representación bailable de una película o canción conocida, los tramoyistas realizaban una serie de trabajos importantes, como fondo; y esto se iba renovando cada vez que se necesitaba de acuerdo al mayor o menor favor del público por dichas canciones.

Y aunque resulte poco creíble, las dos o tres horas diarias de estudio también tenían, para nosotros, su encanto. Primero fue la señora Estela Urrutia viuda de Alfaro; después, la señorita Anita Escudero, que fue la profesora que más tiempo estuvo con nosotros (nos acompañó a Chile, Bolivia y Argentina, y se quedó en Buenos Aires); luego, Lizardo Zevallos, que también nos acompañó un tiempo bastante extenso, en nuestro viaje de Bolivia al Perú; y, por último, el profesor Jiménez. Aprendimos in situ (así decían ellos) historia y geografía, a través del larguísimo recorrido de la Compañía Infantil por toda la Costa del Perú, por Chile, Bolivia y Argentina.

Ya dije que nos encantaban nuestras “exploraciones” de los teatros. Si bien las características de la utilería eran parecidas, los depósitos se diferenciaban por su ubicación. Podíamos encontrar depósitos detrás de los escenarios, a un lado de la caseta de proyección, incorporado en la parte alta de la galería o la cazuela, en los sótanos, o en alguna casa o galpón aldaño al local de la representación. Primero era la emoción de buscar y

encontrar el depósito de utilería y luego ascender hasta la parte superior del escenario y caminar entre los puentes de la parrilla (así se le llama al gran enrejado de madera de donde cuelgan los telones mediante cuerdas, garruchas y poleas) y buscar murciélagos, que no pocas veces encontrábamos. Después, al finalizar las dos o tres horas de clase, jugábamos en el depósito de utilería, donde los muebles de época, alfombras, escudos, cuadros, tronos, jarrones, armaduras, escritorios, lanzas, estandartes y muchas cosas más nos servían para ser los personajes de las películas y de las aventuras que leíamos en revistas infantiles de esa época. También jugábamos en el escenario, donde utilizando las cuerdas de los telones nos convertíamos en Tarzán colgándonos y trasladándonos de una cuerda a otra. Como es natural, yo seguía en todo a mi hermano Fernando; él era muy despierto y arriesgado, superaba a los mayores en estas mataperradas.

El repertorio de obras que representábamos también contribuía a nuestro encanto (y del público). La variedad de obras, zarzuelas, operetas y comedias, nos proporcionaba distracción y entretenimiento. Recuerdo que nos gustaba, en particular, poner en la función de vermouthe *La gran vía* y la opereta *Molinos de viento* en la función de noche. También, de nuestro vasto repertorio, nos gustaban *Los tres gorriones*, que a veces la presentábamos los domingos en matiné; *La alegría de la huerta*, en vermouthe, y *La Sultana de Marruecos* en la función de noche. En Chile no podíamos anunciar *La Sultana de Marruecos* con su título completo (sólo podíamos anunciarla como “*La Sultana*”) porque en esos años ‘Marruecos’ era el nombre popular que le daban a la bragueta de los pantalones. El repertorio se fue ampliando con las obras propuestas por los maestros Rojas, Núñez, Gazzolo y Jarrín, que fueron

los orquestadores y ejecutantes del conjunto, quienes alcanzaron a mi padre bellas operetas y zarzuelas.

A mí me agradaban las obras en que los personajes tenían que comer o beber alguna agua o gaseosa, por sentir dentro de la ficción una sensación realista que siempre me gustó, y porque siempre mis padres se esmeraban poniendo algo exquisito; por eso me enfurecí cuando un periodista que me hizo una entrevista en una ciudad de Chile, y al cual le había contado esto, encabezó el reportaje con el titular “Carlitos Gassols, nos dijo: me gustan las obras donde nos dan de comer”; en ese entonces era un niño muy pequeño de seis años, pero a pesar de mi edad, mi indignación fue muy grande por haberme adjudicado esa frase y presentarla, además, como titular. Mi mamá decía que yo razonaba como un viejo, pero es que me irritaba pensar que el público que había leído ese titular creyera que nos mataban de hambre, lo que obviamente afectaba a mis padres.

Los años de la Compañía Infantil fueron encantadores para nosotros. No dejamos de jugar ni de estudiar por actuar, y nos sentíamos muy a gusto, protegidos y cuidados. Mis padres y los padres de los demás niños de la Compañía, así como los profesores que viajaban con nosotros, se preocuparon por proporcionarnos seguridad, educación y el descanso conveniente, y cuidaban con esmero de la salud y de la alimentación. No hubo alguno que no se sintiera feliz de estar en un grupo unido, donde mi madre había conseguido que nadie se sintiera superior ni inferior que los otros. Enrique Victoria y su hermana Nury son testigos de ello, como lo fueron Guillermo Ugarte, José Félix Galindo, Manuel Torres, y todos aquellos que ya partieron y no están entre nosotros, pero que opinaron lo mismo en su momento.

Un extra en *La Geisha*

En nuestro primer periplo por el norte aparecí por primera vez en un escenario, en calidad de extra, en Huacho. Llegamos hasta Zorritos (Tumbes) en una gira teatral de ida y vuelta, con un repertorio de zarzuelas, operetas, sainetes y revistas musicales como *La marcha de Cádiz*, *La gran vía*, *La verbena de la paloma*, *La Geisha*, *Música peruana*, *El palacio de cristal*, *Los granujas*, *Lima en kodak* y muchas otras. En esas ovacionadas presentaciones fui preparándome como actor, al heredar roles que habían sido hechos por mi hermano Fernando, quien a su vez los había heredado de otros actores.

Mi primera vez en un escenario ocurrió cuando faltaban seis o siete meses para que cumpliera cinco años de edad. Recuerdo que me metieron dentro de un elegante kimono imperial en la opereta *La Geisha*, que presentábamos frecuentemente, y yo aparecía en una sola escena, llevando un hermoso cojín, casi tan grande como yo, para “Takumini”, que era el hombre al que yo servía y era un lacayo del mandatario —del marqués—, y yo tenía que colocar el cojín como asiento para este mandarín. La breve aparición mía —que era el más pequeño de todo el elenco— con un objeto tan grande, provocaba de inmediato la carcajada general de los espectadores y mucho más cuando en una de las representaciones, al pisar uno

de los grandes flecos del cojín, caí de bruces sobre éste, y luego de levantarme y entregarlo salí rápidamente. Como es de suponer, en la siguiente función, habiendo saboreado ya el placer de la hilarante aprobación y el aplauso correspondiente del público, y sin que me lo indicara nadie, repetí otra caída simulada, con el mismo resultado. Mi padre y mi madre me enseñaron que no era bueno hacer lo que el director no había ordenado; por lo tanto, era mejor que no lo hiciera. Nunca se me olvidó esta temprana enseñanza, y la he transmitido a mis alumnos o a actores a quienes me tocó dirigir.

Entre las presentaciones en Huaral, Huacho, Chimbote, Pacasmayo y Chiclayo, comenzaron a prepararme en el rol de “Tacumín”, que lo hacía mi hermano Fernando, y a preparar a mi hermano en el papel del mandarín, que lo hacía Raúl Ojeda, un niño de nacionalidad ecuatoriana que tenía que viajar a su país por seis semanas. Y fue en la ciudad de Piura donde, personificando a “Tacumín”, comencé poco antes de cumplir cinco años a hacer ya un personaje importante. Con este papel actué en Piura, Sullana, Talara, Negritos, Lobitos y Zorritos, y luego en el circuito de regreso con la alegría de ciudades, haciendas y algunos pueblos ya recorridos como: Catacaos, Ferreñafe, Chiclayo, Pomalca, Guadalupe, Motupe, Ascope, Pacasmayo, Trujillo, Cartavio, Chiclín, Chimbote, Huacho, Barranca y Huaral. Para todos los chicos, y más para mí, todo era miel sobre hojuelas; nuestros padres estaban satisfechos y contentos.

En esta primera excursión artística, aparte de las localidades importantes, la Compañía Infantil se presentó en pequeños teatros y en lugares improvisados adaptados como tales, para poder atender la demanda exigente de

los habitantes de las poblaciones de haciendas como Chiclín, Casagrande, Cartavio, Pomalca, etc., quienes por lo general colaboraban voluntariamente con el acondicionamiento de los escenarios, camerinos, con los problemas o necesidades de iluminación, butacas o sillas y otros elementos para comodidad de los “artistas” —que éramos nosotros— y el público asistente.

La compañía contaba con los servicios de un productor general, uno o dos representantes, un director de escena, un pianista y director musical, un apuntador, un traspunte, un jefe de tramoya, una directora de vestuario y una maquilladora; y, por supuesto, con una maestra de educación. En cada lugar se contrataban los servicios de costura y planchado, así como los músicos del lugar, que quedaban bajo las órdenes de la directora de vestuario y del director musical, quien se adelantaba al elenco dos o tres días en llegar al pueblo o ciudad para convocar, preparar y ensayar a los músicos.

Dábamos funciones diarias en vermouthe y noche (por lo general la función de vermouthe duraba una hora y cuarto; la de noche, una hora) y los domingos hacíamos funciones de matiné, vermouthe y noche, en ocasiones los días domingos hacíamos una obra en matiné, otra en vermouthe y una distinta en noche; no había forma de aburrirnos. La función de matiné empezaba a las 3:30 de la tarde; vermouthe, a las 6:30 de la tarde, y la función noche a las 9:30. Después de la función de noche nos llevaban a comer pasteles y helados en verano; y café con leche o chocolate con churros, y sándwiches o empanadas, en invierno. Esta costumbre continuó en los casi cinco años que duró la gira. Nos recogíamos a descansar a las doce de la noche, y lógicamente los

chicos nos levantábamos con mucha flojera a eso de las 9:30 de la mañana, porque teníamos clases de 10:30 de la mañana a las 12:30 del mediodía, excepto los días sábados, domingos y lunes.

Gardel, mi primer ídolo

Muchas son las anécdotas y muchos son los recuerdos del constante recorrido y encuentro con tantas ciudades y poblaciones pequeñas y de los calurosos aplausos que en salas repletas de espectadores recibíamos, así como los agasajos y obsequios que nos hacían. Pero algunos recuerdos se hacen más claros y vívidos. Nosotros recordábamos felices los agasajos que nos habían hecho en los lugares visitados, las anécdotas de algunas de las presentaciones que comentábamos entre todos como si fuéramos artistas veteranos, y hacíamos mención de la exquisitez de las viandas que algunos habíamos comido por primera vez, los viajes por canto de playa, las atolladas de los automóviles, el jolgorio cuando se los sacaba, la visión nocturna de los zorros cruzándose delante de los autos o las largas iguanas ganándonos la carrera, avanzando por el centro de la huella a toda velocidad; y dentro de las anécdotas teatrales, el estímulo que, sin darnos cuenta, había significado el aplauso general recibido de tantos y distintos lugares, así como los breves momentos que bajo el Sol quemante del desierto, pasamos en esa legendaria cabaña que para nosotros fue y sería siempre La Encantada.

La Compañía Infantil Hermanos Gassols era una realidad. Habíamos recorrido todo el litoral y la ciudad

de Arequipa de cabo a rabo. *Los granujas*, *Música Peruana*, *La Geisha*, *La marcha de Cádiz*, *Molinos de viento* y la *Leyenda del Monje* eran las obras que presentábamos y eran las más requeridas y aplaudidas. En el fin de fiesta eran muy aplaudidas las intervenciones de la pareja que formaban mis hermanas Irma y Zaida, ésta última vestida de hombre (aprovechando su mayor estatura y delgadez) bailaba como si fuera Fred Astaire, y Ginger Rogers era mi hermana Irma; Sofía Pedemonte cantaba y bailaba rumbas populares con su hermano Fernando, mi hermana Hilda interpretaba canciones especialmente habaneras como “La Flor del Palmar”, mi hermano Fernando hacía reír al público con sus corridos mexicanos, especialmente el titulado “Serían las dos”, y yo que por mis escasos cinco años de edad tenía incondicionalmente el favor del público cuando interpretaba los tangos de Carlos Gardel. Era notorio que el público esperaba ver a su ‘Gardelito’, vestido y caracterizado como el Zorzal Criollo.

Hacíamos función todos los días de la semana excepto uno, que era el día de descanso y que aprovechábamos para que nos llevaran al cine. En uno de esos días de descanso, un 24 de junio, estábamos en Tacna, y fuimos al Teatro Municipal a ver una película (también se proyectaban películas) con Sylvia Sidney y Gene Raymond, y antes de que empezara la película, la proyección de las sinopsis de las próximas películas programadas (trailers, dicen ahora; ‘réclames’, antes) fue abruptamente interrumpida y apareció un texto (que se hacía sobre un vidrio que se colocaba en el proyector), al parecer apresuradamente escrito, que decía: “murió Carlos Gardel, en un accidente de aviación”. Los sollozos, las voces en tono alto, alborotaron a los asistentes, muchos

abandonaban el teatro, una jovencita se desmayaba en el palco donde estaba con su familia; la sorpresa, el dolor por la muerte del más grande y querido artista, convirtió al Teatro Municipal en un verdadero manicomio, las mujeres lloraban, nadie sabía nada, si la noticia era cierta o no; no querían creerla. Apareció un nuevo aviso en la pantalla (a pesar de haberse encendido las luces) que confirmaba la muerte de Gardel y decía que la desgracia había ocurrido en la ciudad de Medellín, Colombia. La gente desconcertada y acongojada abandonaba el lugar. Era 24 de junio de 1935. Entre los muchos que fueron afectados por este desafortunado suceso, me encontraba yo. Aturdido le pregunté a mi mamá qué decían esas palabras escritas en la pantalla, por qué habían causado el alboroto; mi madre, que conocía mi admiración por el famoso cantor argentino y sabiendo que su hijo no sabía leer de corrido, sólo dijo: “dicen que Carlos Gardel ha tenido un accidente”, e inmediatamente agregó: “pero no te preocupes, debe ser propaganda de una película”; una mentira piadosa, naturalmente, aunque en su fuero interno, seguramente como todos, eso era lo que hubiera deseado que fuera.

Mi pena fue grandísima, por mi admiración incondicional al cantor y porque creía, como mucha gente, que en su gira por Sudamérica Gardel vendría al Perú y posiblemente continuaría hacia Chile; entonces yo esperaba conocerlo y sintiéndome artista como él, tenía la esperanza de hablarle y hacernos amigos, y contarle que yo cantaba sus canciones y que al público le gustaban mucho, y que me contara sobre Mona Maris, Tito Lusiardo, Imperio Argentina, y pedirle que me escuchara cantar sus canciones, contarle que la Compañía Infantil era una rea-

lidad y que el éxito nos permitiría llegar a Buenos Aires y que allí estaríamos juntos en muchas obras, y nosotros gozaríamos de su amistad y él también la de mis padres, mis hermanos y la mía propia. Todo eso desapareció en un instante. Me sentí desolado, y si no hubiese sido por la protección y la ternura de mi madre no sé qué hubiese pasado conmigo. Pronto llegó la noticia de nuestra gira a Chile, y la ilusión de la visita al vecino del sur morigeró la pena colectiva que experimentamos —todos— por la sorpresiva muerte de un ídolo indiscutible.

Mi pena por Gardel estaba allí conmigo, pero ella se disipaba con el cariño que nos mostraban las personas en nuestra gira por las ciudades y pequeñas poblaciones del sur del Perú, donde nos habían recibido con aplausos y con calurosas muestras de alegría, expresadas con homenajes y agasajos e invitaciones a paseos, como en Cerro Azul, Tambo de Mora, Lunahuaná, Cañete, Chinchica, Pisco, Ica, Palpa, Nasca, Llauca, Camaná, Arequipa, Mollendo, Moquegua, Ilo y Tacna. En esa gira, al finalizar las vacaciones escolares de verano, los hermanos Susana y César Castillo, Luciano y Gustavo Casas, y Carlos y Matilde Alfaro, abandonaron con tristeza el conjunto que habían acompañado hasta Chinchica; sin embargo —como he referido— se incorporaron otros nuevos integrantes como José Félix Galindo (en Nasca) y Guillermo Ugarte Chamorro (en Arequipa).

Si vas para Chile

Viajamos hacia Arica. Fue el inicio de nuestra temporada internacional. El Perú que dejábamos estaba gobernado, tras el asesinato del presidente Luis M. Sánchez Cerro, por el mariscal Oscar R. Benavides, y la selección peruana de fútbol y los representantes nuestros de otros deportes (box, atletismo, natación) se preparaban para participar en las olimpiadas de Berlín. En Lima y en el Callao seguía la actividad teatral; la compañía Nacional Carlos Revollo ya había terminado de preparar su inminente temporada en el Teatro Campoamor con la intervención del actor cómico Paco Andreu y renombrados artistas de otras nacionalidades, entre las que se encontraba la primera actriz Piedad Gutiérrez, española; el primer actor Arturo Castillo, peruano; y también peruana la primerísima actriz de carácter Ernestina Zamorano.

Mientras tanto en Lima se comentaba, especialmente en los círculos académicos e intelectuales, la próxima visita de la eximia actriz Margarita Xirgu (actriz preferida de Federico García Lorca). Ella llegó en febrero de 1936, cuando nosotros estábamos en gira (poco antes de llegar a Santiago de Chile) y se presentó en el teatro Marsano un viernes 12 de febrero de 1936. El programa anunciaba en vermouth *De muy buena familia* (empezaba a

las 6:45 p.m.), comedia en tres actos de Jacinto Benavente (que la había escrito hacía pocos años), con un reparto encabezado por Margarita Xirgu e integrado por Amelia de la Torre, Eloísa Vigo, Isabel Pradas, Eloísa Cañizares, Juana La Moneda, Alberto Contreras, Enrique Álvarez Diosdado, Alejandro Maximino, Pedro López Lagar y Gustavo Bertot; y en la función noche la comedia en tres actos de Alejandro Casona *Nuestra Natacha*, con Margarita Xirgu, Isabel Pradas, Amelia de la Torre, Amalia Sánchez Ariño, Antonia Calderón, Eloísa Vigo, Eloísa Cañizares, Teresa Pradas, Pedro López Lagar, Enrique Álvarez Diosdado, Alberto Contreras, Alejandro Maximino, José Cañizares, Gustavo Bertot, Luis Calderón, Miguel Ramírez y José Jordán.

En nuestro recorrido por el norte de Chile actuamos, con muchísimo éxito, en Chuquicamata y por otros asientos mineros. Luego en Iquique hicimos representaciones que fueron muy aplaudidas, y gente del lugar nos daba muestras de mucho cariño (no olvidemos que no hacía muchos años había terminado la Guerra del Pacífico, y estábamos en territorios que habían sido del Perú). Iquique se parecía al distrito limeño de Barranco, por las fachadas de las casas y puertas que tenían rejas muy altas, como las casas de Barranco (que se han ido perdiendo, desgraciadamente). También actuamos en Tocopilla, Copiapó, pasamos por Antofagasta donde se incorporaron Enrique Victoria y su hermana Nury. Desde el comienzo Enrique fue muy cercano a nosotros en la larga gira internacional a Bolivia, la Argentina, y de regreso al Perú se quedó un tiempo con nosotros, al cuidado de mis padres, por encargo de su madre (que también era actriz), quien estaba muy contenta y man-

tenía contacto epistolar constante con nosotros y con los demás chicos.

Luego seguimos hasta la Serena, Coquimbo, hasta llegar al fin a Santiago de Chile. Allí nos llamó mucho la atención que los servicios en los bares, hoteles y los cafés eran realizados por mujeres, y que las chicas eran muy adelantadas en su arreglo personal y en la coquetería, no llegaban a los catorce años pero ya estaban muy maquilladas (yo, que era niño, me daba cuenta de ello). No nos gustó su comida, desabrida y deficiente comparada con la peruana, ni algunas otras cosas tan simples como la provisión de mantequilla del menú en los desayunos (tres bolitas del tamaño de las canicas, en un platito, para untar en un pan, lo que era insuficiente). No era sólo mi percepción de niño, sino que eran cosas que comentábamos entre todos.

En Santiago la Compañía Infantil fue un gran suceso muy comentado por la prensa escrita y radial. Nos presentamos en el Teatro Victoria, con la zarzuela *Los tres gorriones*, que fue realmente un impacto para el público santiaguino. La prensa destacó la calidad del espectáculo, la música, y —según decían— la espontaneidad de las actuaciones, con una dicción clara y nítida. Tal fue el éxito que dejaron de proyectar la película previa a nuestra presentación (debutamos después de la película “Perdónala señor”) y sólo quedamos nosotros con nuestra obra y el respectivo acto de variedades (o fin de fiesta).

Nos llamaron de Bolivia, pero debíamos cumplir compromisos asumidos para lo que sería un exitoso periplo por el sur y el norte de Chile. Nos presentarnos en Concepción, Curicó, Osorno, Temuco, Valdivia y Puerto Montt, en viaje de ida y vuelta a Santiago de Chile. Luego

volvimos a hacer el recorrido por el norte (también en viaje de ida y vuelta a Santiago y retornamos a Antofagasta, y por fin allí se atendió el pedido de Bolivia).

"El Rodillo Negro"

La Compañía Infantil Hermanos Gassols se encontraba justamente en Santiago de Chile en 1936, año de las Olimpiadas de Berlín, donde nuestros futbolistas alcanzaron notoriedad internacional tras sus contundentes victorias ante Finlandia y Austria (recuerdo el score de 4 a 2 del partido que Perú ganó a Austria, y creo que a Finlandia le ganó por 7 a 3), con brillante actuación del ídolo máximo del fútbol peruano en muchos años, Lolo Fernández (que marcó 3 goles a a Finlandia y 2 a Austria, si mal no recuerdo). Como se recordará, ante la injusta anulación de la victoria ante Austria (sin duda alguna motivada por el racismo exacerbado del nacional socialismo que ya estaba en el poder en Alemania, con Adolfo Hitler a la cabeza) la delegación deportiva que representaba nuestro país se retiró de los juegos en protesta por la arbitrariedad cometida en perjuicio de nuestro equipo de fútbol.

No recuerdo muy bien si fue antes o después de las Olimpiadas de Berlín que se produjo otro hecho memorable del fútbol peruano: la visita a Chile del "Rodillo Negro", equipo de Alianza Lima reforzado con jugadores de Universitario, como Orestes Jordán, Carlos Tovar, Lolo Fernández y Arturo Fernández que era también un defensa conocido con la compañía de Víctor Lavalle, que eran los dos defensores apodados por la afición como "la pareja tempestad". El Rodillo Negro se paseó por

los campos deportivos de Chile y solamente trajo como saldo negativo un empate, porque todos los partidos que jugó fueron victorias del equipo peruano.

En esa época se acostumbraba que los equipos de fútbol salieran al campo de juego con un niño pequeño como mascota —era sólo uno, no como ahora que estilan llevar varios niños— y un representante del equipo peruano (un señor de apellido Croveto, me parece) fue al hotel donde estábamos alojados y habló con mi padre hasta que lo convenció para que yo —acompañado de mi padre— fuese la mascota del “Rodillo Negro”. Entré al campo de juego de Ñuñoa (tengo entendido que era), con pantalón golf que se estilaba en esa época y una chompa, con Lolo Fernández, Adelfo Magallanes, Alejandro Villanueva, Juan Valdivieso, Orestes Jordán, Carlos Tovar, Arturo Fernández, etc. Cuarenta años después, cuando todavía existía el periódico *La Crónica*, en dos ocasiones salieron fotos rememorando esta participación del equipo peruano “El Rodillo Negro” que regresó invicto, después de una brillante participación en Chile, y publicaron las fotografías del equipo donde aparezco como mascota, pero no apareció ninguna mención (desde luego, los periodistas deportivos no tenían la menor idea que era un niño peruano, actor, hincha de Universitario y que algún día escribiría un libro de memorias).

Repito: no estoy seguro si la visita del “Rodillo Negro” fue antes o después de las Olimpiadas de Berlín, pero lo que sí puedo decir es que fue un momento brillante del fútbol peruano, como lo fueron cuando Universitario de Deportes, en el año 1967, en casi 48 horas derrotó a dos de los grandes de la Copa Libertadores, y en condiciones climáticas terribles, dos grados sobre

cero: a Racing Club por 2 a 1, y luego a River Plate por 1 a 0. También es memorable la campaña del mundial de México 70 y la pretemporada o la temporada internacional antes del campeonato mundial de España 82. Son pocos, pero han sido brillantes momentos. Quería remarcar estos sucesos brillantes del fútbol peruano por mi afición a este deporte y como un homenaje a mi hermano Fernando, que fue actor y futbolista profesional.

Bolivia, Chile, Argentina

Cuando llegamos a La Paz se pidió a la familia Calderón que viajara (con los pasajes pagados por la Compañía, por supuesto) desde Lima y se uniera a nosotros. Se incorporaron, con sus padres, cuatro chicas y un chico: Soledad, Lola, América, Coral y Dagoberto, que era más o menos de mi edad. Trabajamos, además de La Paz, en Sucre, Oruro, Potosí, Cochabamba. En La Paz fuimos agasajados por el embajador del Perú en Bolivia, don José Luis Bustamante y Rivero, ilustre jurista y hombre probo que después sería presidente del Perú (de 1945 a 1948) y presidente de la Corte Internacional de La Haya (de 1967 a 1969).

El presidente de Bolivia, David Toro, asistió a una de las funciones, y emocionado por mi interpretación de los tangos de Carlos Gardel me hizo llegar un sobre que contenía 200 pesos, que para nosotros en esa época, y seguramente para los bolivianos también, era una suma alta de dinero. Por lo general, desde los palcos (eran teatros ‘de herradura’, con palcos a los costados, platea y galerías) nos llovían chocolates, caramelos, incluso juguetes; en una ocasión lanzaron una pelota inmensa desde la galería que justamente yo la atrapé. Además de esas manifestaciones de cariño nos hacían invitaciones a fiestas de agasajo y homenajes. En una oportunidad nos

hicieron una fiesta en el propio Palacio de Gobierno. En La Paz hicimos funciones a beneficio de los huérfanos de la Guerra del Chaco (el cruentísimo conflicto armado entre Bolivia y Paraguay), y esto fue destacado en grandes titulares de la prensa boliviana. Recibimos invitación para presentarnos en Argentina.

Salimos de Bolivia e hicimos nuevamente el periplo del norte de Chile hasta llegar a Santiago. La demanda de los empresarios del sur de Chile nos llevó a actuar en Rancagua, San Fernando, Curicó, Talca, Linares, Chillán, Concepción, Temuco, Valdivia, Osorno y Puerto Montt. En este último punto recibimos nuevamente la solicitud de Argentina y nos dieron la opción de pasar por el Estrecho de Magallanes, pero mi padre y los demás adultos no estuvieron de acuerdo por considerarlo un viaje muy riesgoso; entonces, aprovechando las insistentes solicitudes de los lugares donde ya nos habíamos presentado, hicimos nuevamente el recorrido desde el sur de Chile hasta Santiago, en una exitosa gira desde Puerto Montt. Nos había impresionado gratamente el servicio de trenes (servicio ferroviario que en el Perú no existía) y los taxis, que eran unas calesas (que le llamaban Victoria) tiradas por caballos, que nos trasladaban a los hoteles donde estábamos alojados.

Pasamos a la Argentina por el Paso de los Libertadores, por tierra, hasta Mendoza. En ese país apreciamos con alegría juvenil que la comida era mucho mejor que en Chile, por su sabor y su abundancia, especialmente la carne de res. Igual que en Chile, la atención de servicios estaba a cargo de chicas. Recorrimos con gran éxito Mendoza, San Juan, Venado Tuerto, Colón, Chivilcoy,

Pergamino, Rosario, Santa Fe, Córdoba, y de allí hasta Buenos Aires.

Naturalmente en estos viajes aprendíamos mucho. Aparte de lo que nos enseñaba la señorita Anita Escudero en el mismo lugar (lo que era para ella, según decía, una gran ventaja y un privilegio que no todos los profesores pueden tener), conocíamos las costumbres del lugar. En Chile habíamos visto, en las estaciones de trenes, que los ambulantes vendían algo que nunca me gustó, una especie de esponja cuadrada o rectangular, blanca, que le llamaban sustancia (nunca supe de qué sería; se decía que de hueso molido), que no era provocativo (al menos para nosotros). En realidad en Chile se veía mucha pobreza en los exteriores de las calles y en las estaciones. Veíamos algunas personas con las cuencas vacías, mancas, cojas y sin piernas, locas y otras con la boca extrañamente abierta, babeando y rumiando sonidos ininteligibles, y a mí (a mi corta edad) me impresionaba mucho ver a esas personas deambulando, mal vestidas, andrajosas. Felizmente en Mendoza y el resto de ciudades argentinas ya no sufrí con la visión de esas esas imágenes.

Finalmente llegamos a nuestro objetivo principal, Buenos Aires, que nos maravilló con su evidente progreso. Las escaleras mecánicas y el 'subte' nos parecían cosas de película. Nos gustaba subir y bajar por las escaleras mecánicas. También nos asombramos al ver las máquinas donde metíamos una moneda y salían los chocolates (algo tan común ahora), y mucho más los restaurantes donde uno entraba y veía una cabina cerrada totalmente, en la cual se metía una moneda y aparecía un plato de comida de tallarines, o ensalada o milanesa.

Nos impresionó Buenos Aires de noche. Un señor de apellido Albornoz, peruano radicado en Buenos Aires mucho tiempo, con su esposa, hizo de guía turístico desinteresadamente, solamente por ser paisanos suyos. También hubo otros amigos, entre los que estaba don Julio Morales San Martín, afincado en esa época en Buenos Aires. Nuestros padres, los cinco hermanos Gassols, Enrique Victoria y su hermana Nury, Manuel Torres, Félix Galindo, Tito Lamoy, Juanito Arrieta, Eduardo y Gloria Ramírez, y todos los demás, en varios autos, hicimos un recorrido en caravana, y nos hicieron conocer la famosa calle Corrientes, la de los teatros y librerías y tiendas y restaurantes. Era la una de la madrugada y seguíamos paseando por el lugar como si fuera de día, con las calles y las vitrinas de tiendas iluminadas y las personas paseando tranquilamente. Todo eso fue impresionante.

En Buenos Aires hicimos doce funciones en el teatro Comedia, con gran éxito, pero de pronto nos informaron que no podíamos hacer las siguientes funciones porque había salido una Resolución de Intendencia (de la Alcaldía) que prohibía el trabajo de menores de edad pasadas las ocho de la noche. (Obviamente, una función de vermouth que empezaba antes de las siete o a las siete, terminaba a las ocho y cuarto u ocho y media, según la respuesta del público, pues el público entusiasmado pedía repetición de algunas escenas, y después venía la segunda parte que consistía en números musicales y en pasos de comedias muy breves, o los conocidos sketches, etc; el público aplaudía, y de ese aplauso dependía muchas veces la duración del espectáculo.) La compañía era numerosa, con muchas personas entre niños y adultos: los Gassols éramos cinco hermanos, los Calderón también eran cinco, con Gloria y Eduardo Ramírez ya

éramos doce; Juanito Arrieta, trece; Enrique Victoria y Nury Fernández, quince; Tito Lamoy y su hermana Betty, Félix Galindo y Manuel Torres, diecinueve; y algunos más, aparte de los adultos (mis padres, los Calderón, el padre de los Lamoy, la madre de los Ramírez, el gerente Raúl Chang, el maestro de música, el jefe de tramoya, el apuntador Pacheco, la profesora Anita Escudero), con los que llegábamos a ¡treinta personas!. Y todo ese personal estaba en un hotel (céntrico, en la avenida 9 de Julio) que había que pagar permanentemente. Me sigue asombrando la paciencia, el coraje y el corazón de mi madre y de mi padre.

Aunque no se justificaba, la prohibición era entendible a la luz de la situación internacional. La guerra civil española y la amenaza del nacional socialismo de Alemania habían provocado una gran inmigración de europeos a Argentina, especialmente de españoles, y allí había artistas, preferentemente de teatro; y, como es natural, había cierto malestar en el gremio artístico bonaerense. El 11 de marzo de 1937, en la revista teatral *Argentores*, Pablo Suero decía: “Suman más de diez las compañías españolas de comedia y zarzuela que actuarán este año entre nosotros y no pasan de doce las compañías nacionales de diversos géneros. Evidentemente se plantea con ello un problema. El de la desocupación del cómico criollo.” Obviamente, la Compañía Infantil Hermanos Gassols entraba en el saco de las que creaban el problema.

Sofía Bozán

En la película “Luces de Buenos Aires” Carlos Gardel tenía como coprotagonista a Sofía Bozán, una vedette extraordinaria. En ese tiempo las vedettes eran actrices muy talentosas que bailaban, cantaban y actuaban, y además tenían exquisita gracia y carisma, conocimiento y contaban con la aceptación del público. Eran las estrellas del género teatral que más éxito tenía en Buenos Aires. Pues bien, resulta que Sofía Bozán estaba trabajando en el Teatro Maipo, muy cerca del hotel Dumedí, donde estábamos alojados nosotros. No fue muy difícil convencer a mi hermano Fernando (que era muy travieso) y a Juanito Arrieta (que era un poquito mayor que Fernando, y ya había estado en Buenos Aires y conocía el lugar), para escaparnos e ir al Teatro Maipo para conocer a la actriz. Con pantalón largo, saco y corbata, fuimos a conocer a una amiga de Gardel.

Al llegar al Teatro Maipo, el señor de recepción nos preguntó qué es lo que deseábamos. Yo tomé la palabra: “somos artistas de la Compañía Infantil Hermanos Gassols, Embajada Infantil de arte peruano, y queremos conocer a la señora Sofía Bozán”. El señor disimuló una sonrisa, llamó a otra persona y luego de conversar nos dijo que lo siguiéramos. En fila india nos fuimos tras él. Recuerdo un recorrido entre enormes y largas piernas

de mujer, unas tras otras, plumas que me pasaban por los ojos, vestuarios de lentejuelas, y mujeres que entre risitas de agrado y murmullos se detenían para mirarnos complacidas. El señor se detuvo ante una puerta que tenía una gran estrella plateada pegada en el centro de la parte alta, donde se leía “Sofía Bozán”; tocó la puerta. Una vestuarista abrió la puerta y una voz femenina dijo “¡adelante!” Entramos. La actriz, que se había adelantado para recibir a una persona adulta, bajó la cabeza bruscamente a mirarnos. Mientras yo la saludaba y me presentaba, ella se quedó divertida y asombrada, y le dijo al señor que nos había conducido allí, y a la costurera que la acompañaba: “¡macanudo, che!, ¡qué plato!” El encuentro fue muy cálido, y ella nos tomó un gran cariño. Le hablé de Gardel y mi admiración por él. Le dijimos dónde estábamos alojados, y ella expresó su interés por conocer a nuestras hermanas y a nuestros padres. Luego de dedicarnos varios minutos haciéndonos preguntas, y escuchando divertida nuestra conversación, nos regaló chokolatines e hizo que compraran más al chocolatinerero del teatro, nos llenaron los bolsillos de éstos. Después terminó conociendo a mi papá e hizo grandes migas con mi mamá. Esa noche y las posteriores fueron inolvidables para mí. Había conocido a la actriz por la que Gardel se moría en “Luces de Buenos Aires”, y a quien dedicaba el tango “Tomo y obligo” y la canción “El rosal”.

Después de esto, viajamos por unos días y nos presentamos en la ciudad de Rosario, en el Teatro Palace Echesortu, con el éxito que nos había acompañado en todas nuestras presentaciones. El teatro se llamaba Baby y tenía una serie de juegos como carrusel, sube y baja, resbaladera, y otros más; estaba decorado con motivos

gratos para los niños. Allí hicimos funciones de matiné y vermouth para toda la familia. Luego regresamos a Buenos Aires, ante el anuncio que había sido suspendida la ordenanza municipal que prohibía el trabajo de menores después de las ocho de la noche, pues se había sostenido que la prohibición para los niños en los espectáculos no tenía sentido si en las calles de Buenos Aires había centenares de niños de seis a doce años voceando “la cuarta” o “la quinta” edición de los diarios porteños, o trabajando como lustrabotas hasta altas horas de la noche, mucho más tarde de lo que disponía la Intendencia.

Regresamos, pero la buena noticia no duró ni una semana, porque tras haber debutado en el teatro Rex, con la opereta *Molinos de Viento* y la comedia dramática musical *Los tres gorriones*, otra ordenanza similar a la anterior de la Intendencia nos obligó a suspender la exitosa temporada que habíamos iniciado. La situación, que había comenzado a mejorar, empeoró nuevamente.

Buenos Aires no nos era propicia, como lo habían sido las demás ciudades argentinas como Rosario, Mendoza, Córdoba, Colón, Santa Fe, San Juan, San Luis, San Carlos, Río Cuarto, Marcos Juárez, Venado Tuerto, Mercedes Chivilcoy, Pergamino y San Fernando. Los artistas argentinos y extranjeros que estaban actuando en Buenos Aires, como Valeriano León y la eximia actriz española Aurora Redondo, Manuel Perales, el cantante Angelillo y los bailarines Los Chavalillos Sevillanos estaban indignados con la ordenanza municipal que por segunda vez nos había condenado a la inacción. Fue entonces cuando Sofía Bozán, que había hecho amistad con mis padres (especialmente con mi mamá), coordinó con Aurora Redondo y Valeriano León para realizar

una acción de ayuda. Con el apoyo del diario *Crítica* y de los conductores de espectáculos del Teatro Avenida prepararon una función de homenaje y beneficio para la Compañía Infantil, en la que representamos *Los molinos de viento* y un fantástico acto de variedades con todos los artistas amigos, entre los que estaban Luis Sandrini, Sofía Bozán, Luis Arata, Chela Cordero, Tita Merello, Lely Morel, Pedrito Quartucci, El niño Sabicas, Angelillo, Los Chavalillos Sevillanos, Manuel Perales, Ángel Magaña, Nury Montsé, Aurora Redondo, Valeriano León. Fue un éxito de bandera, como hacía mucho tiempo no se veía en Buenos Aires. El producto de esta acción nos permitió salir hacia Rosario, por tercera vez, para cumplir con los insistentes pedidos que le hacían a la compañía. Mientras tanto Margarita Xirgu y su compañía presentaba *Bodas de Sangre*, de Lorca, en el Teatro Odeón (Esmeralda 367), y anunciaba su próximo estreno con la obra *Como tú me quieres*. Luego la actriz visitaría Lima y posteriormente se establecería en Montevideo, lejos de la Guerra Civil Española y del franquismo, enarbolando siempre la bandera republicana.

Ramalazos de nostalgia

La decisión de volver al Perú había ido germinando. No era motivada por la experiencia en Buenos Aires, pues ya en Chile cuando regresábamos después de actuar en Puerto Montt, Valdivia, Temuco, Osorno, Rancagua, Concepción y Curicó, habíamos tenido ramalazos de nostalgia y deseos de volver a nuestra Lima. Mi mamá (Alicia) nos decía: “de Lima al cielo y desde el cielo un huequito para agüear a Lima”. En Chile esa nostalgia fue amenguada por la ilusión de conocer Buenos Aires. Seguramente los meses vividos en Buenos Aires reavivó esta nostalgia por nuestra patria y por nuestra familia. Pero tras el gran éxito de nuestras presentaciones en el Teatro Comedia y la hermosa función de beneficio que, en el Teatro Avenida, nos dedicaron tantos y tan ilustres artistas, fuimos a Rosario por tercera vez y el éxito coronó la gira, aunque dejamos de atender los pedidos de muchas ciudades argentinas que querían vernos (como Bahía Blanca, Neuquén, Salta, Santiago del Estero, Tucumán, Jujuy, etc) o querían volver a vernos en los lugares que ya habíamos visitado.

Iniciamos el retorno. En Córdoba coincidimos con Los Niños Cantores de Viena, y aun así nos fue muy bien en nuestras presentaciones. Llegamos a La Quiaca, donde actuamos también. En la frontera de Argentina y Bolivia actuamos en Villazón. Pasábamos de una ciudad

a otra en cuestión de minutos. En Bolivia hicimos temporadas en Villazón, Tupiza, Tarija, Cochabamba, Oruro, Sucre y La Paz. En Tarija vimos un velorio de una joven indígena, donde no había coronas, cruces, ni aparatos florales, tan sólo había alrededor del ataúd pastelitos de harina de maíz, calabacitas con canchas, jarritas con chicha y algunas prendas de vestir, para que la difunta comiera, bebiera y se abrigara en la otra vida, según nos dijeron. En Tupiza nos encontramos con las hermanas Travesí, Angelita, Elvira y Gloria, que viajaban con sus padres. Ellas se presentaban acompañadas al piano por su padre. Después nos encontramos en otras ciudades y se entabló una gran amistad entre ellas y mis hermanas.

La gira que por segunda vez hacíamos en Bolivia nos deparó grandes éxitos, pero también tuvimos dos acontecimientos poco felices, aunque uno de ellos significó la superación del otro. ¿Qué pasó? No logro recordar con exactitud si fue en el primer viaje o en el segundo viaje a Bolivia que, en Oruro, mi hermana mayor, Irma, sufrió un extraño mal que le paralizó las piernas. Los médicos especialistas dijeron que no había ningún daño ni malformación orgánica, que se trataba de un cuadro de otro tipo, como el de histeria. Suspendimos algunas funciones, y luego tuvimos que reemplazarla para continuar la temporada. Después mi hermano Fernando fue atropellado por un automóvil, cerca del hotel, cuando manejaba una bicicleta que le había prestado uno de los tantos amigos que teníamos en esa ciudad. Además del susto y lesiones (afortunadamente no graves), el accidente causó tal impresión que mi hermana Irma, presurosa, caminó desde su cama al balcón de su habitación en el hotel donde nos alojábamos, y quedó curada de la parálisis.

Fueron tres o cuatro semanas difíciles, pero una vez superados esos acontecimientos poco felices la compañía continuó su racha de éxitos. Irma se recuperó del todo y volvió a sus éxitos de *La Geisha*, y otras operetas; Fernando, totalmente sano y más vital que nunca, volvió a sus interpretaciones brillantes en *La Nodrizza del Cabo Isidoro* y especialmente en su más grande creación como protagonista del sainete argentino *La Virgencita de Madera*, que repletó el Teatro Municipal de La Paz durante una semana, en funciones de vermouthe y noche. El éxito de este montaje fue tal que en los dos últimos días la cantidad de gente pugnando por conseguir entradas rebasó la capacidad del teatro y la multitud destrozó dos puertas de vaivén, de elegantes marcos de madera, y los grandes cristales de la puerta del teatro quedaron reducidos a añicos.

Por esos días se alojaba en el mismo hotel que nosotros un luchador de catch as can (que era un deporte de lucha, que en castellano significa “agárrate como puedas”, según nos dijeron), un gringo fortachón y muy alto llamado Jack Russell. Lo anunciaban como campeón mundial de lucha libre. Pues bien, el campeón pidió a mi padre tomarse una fotografía conmigo, en actitud de lucha. Aún conservo esa foto y con ella recuerdo la ‘lucha’ que sostuve con un gigante de 2.15 mts, ó 2.10 mts. El catch as catch can era un fenómeno mundial. Pero en La Paz vimos la práctica de un deporte que no volví a ver en ninguna otra parte: el ciclípolo. Eran reñidos partidos de una especie de polo y jockey sobre bicicleta, deporte entretenidísimo que consistía en introducir una pelota con el giro e impulso de la rueda delantera en un arco pequeño. Con mi hermano Fernando nos entre-

teníamos de lo lindo viendo estos partidos a las once de la mañana en una especie de gimnasio con gradería que tenía el hotel. Y este recuerdo me lleva a otro: las deliciosas empanadas salteñas que comíamos mientras presenciábamos los partidos, y que compraba con mis propinas, que eran cuantiosas y que entregaba a mi mamá para que las guardara. Yo solía pedir a mi mamá un adelanto, especialmente los domingos.

1938, Año Nuevo en La Paz

En la segunda visita a Bolivia la Compañía Infantil Hermanos Gassols completaba un periplo triunfal iniciado en los teatros Ideal y Municipal, del Callao, y continuado a través de toda la Costa del Perú y por los territorios de Chile y de la Argentina. En La Paz recibimos el año 1938; allí nos sorprendió la fiesta de Año Nuevo, como nos había sorprendido en Valparaíso la de 1937, y recuerdo muy bien que la noche del Año Nuevo de 1935 a 1936 la pasamos en Antofagasta. En esta segunda visita a Bolivia ya no estuvieron los hermanos Lamoy (Bety y Tito), que habían regresado a Chile, ni las Calderón, que se quedaron en Buenos Aires.

A nuestro repertorio de comedias, zarzuelas, operetas y sainetes agregamos nada menos que *Los Miserables*, de Víctor Hugo. Mi hermano Fernando hacía Jean Valjean. De la comicidad pasó al drama sin mayores dificultades y logró una actuación muy convincente (en ese tiempo todavía no conocíamos a Stanislavsky, pero poníamos el alma en nuestras actuaciones, que conmovían intensamente al público y hasta a los extras (que eran de cada lugar donde actuábamos, y los vestían de gendarmes para llevar preso a Jean Valjean). Lo anecdótico era que ellos no podían contener las lágrimas al tener que llevar preso a Fernando. También incorporamos nuevos

números a nuestros ‘Fin de Fiesta’, con musicales de películas norteamericanas (lo veníamos haciendo desde antes). Recuerdo, por ejemplo, que de la película “Rose Marie” (con los cantantes Nelson Eddy y Jeanette MacDonald), incorporamos a nuestro acto de variedades la canción “Llamada de Amor Indio”, que la cantaba Gloria Ramírez.

En nuestra segunda visita a Bolivia nos fue muy bien, tanto en el plano artístico como en lo económico, tal como fue durante todo el tiempo que la compañía actuó, primero como compañía infantil y en el último año como conjunto juvenil. Esto lo digo sin el menor atisbo de vanidad. Quienes me conocen saben que nada está más lejos de mí que la vanidad o la soberbia. Prosigo: fue en la ciudad de La Paz que Fernando, Enrique Victoria y yo, invitados por unos amigos, admiradores nuestros, realizamos una excursión. Éramos como treinta muchachos; el mayor, de apellido Leví, había garantizado a mi mamá la seguridad de nosotros y la hora aproximada del retorno. Ellos y nosotros llevábamos sogas, linternas y brújulas, además de fruta en abundancia. Llegamos hasta un paraje cercano, donde en el medio de un terreno desolado se encontraba una extraña caverna llamada “La cueva de los cinco dedos”. Asombrados pudimos comprobar que desde un promontorio de tierra y piedra se divisaba una gran oquedad y, a manera de una visera, una inmensa mano que le daba sombra. La inmensa mano era de piedra y estaba perfectamente esculpida. Yo, que era el más pequeño de todos, subiendo por el promontorio llegué a montarme en el dedo meñique de la mano. Debajo de esta extraña escultura se encontraba la cueva propiamente dicha, y entrando unos 3 o 4 metros podía

leerse, tallada en la pared de roca, una inscripción que decía: “aquí murió el ladrón zambo, zambito”. Mi amigo de apellido Leví, que era bastante mayor que nosotros (bueno, es un decir, pues tendría 14 o 15 años), tenía un rifle de aire comprimido, una poderosa linterna, cuerdas, brújulas y otros implementos de excursión, nos dijo que entráramos en la caverna mientras nos alumbraba con su potente linterna y también alumbraban los compañeros de él que nos acompañaban. Iniciamos el ingreso a la caverna y a los pocos metros de la entrada nos dimos con la sorpresa que dentro se divisaba a otras dos o tres entradas más, y el suelo acusaba un declive hacia adentro y además había agua en él, entonces se dispuso que nos amarráramos con cuerdas, la mitad de los excursionistas; Leví adelante, Fernando detrás, luego Enrique, yo tras él, y así en una cadena humana de 20 o 25 chicos, los demás sin amarrarse, muy juntos a nosotros; luego los que íbamos adelante sentimos, dos metros más adentro, que una suerte de succión nos arrastraba hacia adentro; eso fue más que suficiente para, apresuradamente, abandonar nuestro intento de la excursión. Ya de regreso se nos contó que había gente que sostenía que esa mano de piedra correspondía a una antigua e inmensa estatua de un inca que había sido derribada hacia adelante por un movimiento telúrico y que justamente había caído al final de un inmenso túnel, como si esta estatua fuera la salida o el ingreso a este túnel subterráneo que en tiempos remotos habría unido al Cusco con La Paz; historia que, por lo fantástica, por lo difícil de creer, nos dejó pensando mucho tiempo.

También se quedaron bastante tiempo en mi pensamiento los reportes de los noticieros acerca de los

sucesos de la Guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay, que había sido muy cruenta entre los años 1932 y 1935. Recuerdo las funciones teatrales que hicimos en beneficio de los deudos de los soldados bolivianos, y la gran cantidad de diplomas que recibíamos en agradecimiento. Y cómo no recordar con agrado los agasajos y reconocimiento y las amistades que hicimos y los contactos con gente como Paco Miller, prestidigitador y ventrílocuo considerado uno de los mejores de América, con quien nos habíamos visto en otras ocasiones y habíamos coincidido en algunas presentaciones. Él actuaba con sus muñecos: el niño Chonguito, el viejo borrachín don Roque y con la calavera parlante doña Marrequeta. Cuando íbamos a aplaudirlo desde la platea, el día que no actuábamos, don Roque y doña Marraqueta le tomaban el pelo a mi hermana Zaida, que se asustaba con las frases de la calavera y se ponía roja como un tomate cuando el viejo borrachín don Roque preguntaba por ella “¿dónde está Zaida?” y la buscaba entre el público para hacerle bromas.

Todos vuelven

En La Paz fue que nuestros padres decidieron definitivamente terminar la gira y regresar a nuestro país. A mí me provocaba una gran ilusión volver a Lima. Echaba de menos mi triciclo, que yo le llamaba velocípedo (así le decían en esa época), y la figura de mamá Sofía (como le decíamos a nuestra abuelita materna), a Consuelo (nuestra tía, a quien la llamábamos familiarmente por su nombre de pila), a la tía Rosa, a mis primos y especialmente a mi prima Violeta. Los ramalazos de nostalgia eran cada vez más intensos y frecuentes, al fin y al cabo habían transcurrido casi cinco años de haber dejado nuestra casa. Nos despedimos de la gran cantidad de admiradores y amigos que habíamos hecho en La Paz. Fuimos a Guaqui y nos trasladamos en la embarcación a través del Lago Titicaca hacia el puerto lacustre de Puno en el Perú. La navegación nocturna por el lago era un maravilloso espectáculo que nunca he olvidado.

Tampoco olvidé el primer viaje que dos años antes habíamos realizado por barco, desde Antofagasta hasta Valparaíso, nada menos que en el Reina del Pacífico, uno de los trasatlánticos más grandes, elegantes y famosos de la época. Sin embargo, experimenté una gran emoción cuando, navegando en el Lago Titicaca, el capitán del barco nos informó el instante en que la embarcación

estaba ingresando al sector peruano del lago, es decir, a territorio peruano. Todos celebramos jubilosos ese momento, incluso los chicos que como Gloria y Eduardo Ramírez, y Manuel Torres no eran peruanos. La emoción de amor al Perú era auténtica. En Fiestas Patrias cantábamos nuestro himno nacional en el teatro, en el país que visitábamos.

Por esos años 36', 37', 38' mientras que la Compañía Infantil Hermanos Gassols actuaba ininterrumpidamente por Chile, Bolivia y Argentina, la actividad teatral en el Perú, fundamentalmente en Lima, corría a cargo de actrices y actores como: Elvira Tizón, Elvira Flores, Esperanza Ortiz de Pinedo, Carmen Pradillo, Teresita Arce, Carlos Revolledo —que con Teresita Arce animaron durante dos años temporadas exitosas en el Teatro Campoamor—, José Luis Romero, Blanca Rowlands, Pepe Muñoz, Óscar Ortiz de Pinedo, Pepe Soria, Alejandro Flores, Leonardo Arrieta, Alejandro Valle, Carlos Rodrigo, Edmundo Moreau, Paco Andreu, etc. Toda esta actividad se desarrollaba mientras presidía el gobierno del Perú Óscar R. Benavides; y en 1936 se iniciaba la cruenta y dramática Guerra Civil Española. De los acontecimientos teatrales y políticos nos enterábamos por los comentarios y por las conversaciones que oíamos entre nuestros padres y las otras personas adultas (familiares de los chicos que conformaban la compañía), y de la situación internacional nos enterábamos por el noticiero Fox Movietone que veíamos cuando íbamos al cine (los noticieros venían del extranjero, y los pasaban en el cine, antes de la función).

Surcando el Titicaca

Iniciamos el regreso surcando el Titicaca. Llegamos a Puno. Fuimos recibidos entre aplausos y cálidas muestras de cariño que compensaban el terrible frío que hacía. En Cusco el frío fue menor, y en el hotel donde nos alojamos (propiedad de los hermanos Pezzo) nos trataban como a reyes. La acogida cusqueña fue entusiasta y muy linda fue la experiencia de nuestros paseos a lugares tan hermosos e importantes como Sacsayhuamán. No puedo olvidar los engreimientos que nos hacían, como por ejemplo que a la hora del desayuno, sabiendo nuestro gusto y el mío en particular por la espesa y gruesa nata de la riquísima leche que nos daban, nos servían abundantes porciones de nata que devorábamos con deleite.

Arequipa sería el último lugar donde nos presentaríamos, tras una larga y exitosa gira artística de casi cinco años, que nos deparó viajes en avión, ferrocarril, a bordo de barcos, como el trasatlántico «Reina del Pacífico». Habernos embarcado en Mollendo, no mediante una lancha sino en una silla accionada por una grúa desde un muelle (por la braveza del mar); habernos transportado en auto, balsa y haber conocido tres países y vivido en hoteles de lujo y de los otros, actuado y jugado en teatros grandes y chicos, modestos y suntuosos, haber conocido y alternado con niños de todos los estratos sociales, desde

la llamada aristocracia hasta los huérfanos y marginados, con los que compartimos juegos y momentos de alegría en las funciones que brindábamos, y de alguna manera aliviar su falta de recursos y paliar sus penas. Eso y la inmensa variedad de paisajes y la multitud de personas que pudimos conocer, así como las diferentes costumbres y giros idiomáticos, platos típicos y muchas cosas más, constituía el inmenso fardo de vivencias que aun siendo niños traíamos de vuelta.

En Arequipa, la altiva y blanca ciudad, nos esperaba, con gran expectativa y con gran emoción, Guillermo Ugarte Chamorro, nuestro compañero de escena que nos había acompañado hasta Santiago de Chile, tras haber desempeñado con gracia y talento personajes inolvidables en operetas y zarzuelas como *Chateau Margaux* y *Los tres gorriones*. En la altiva ciudad la Compañía Infantil reeditó el éxito y se reencontró con antiguos amigos y admiradores. A las reuniones, paseos y agasajos se sumaron los homenajes, como en Puno y en Cusco, por haber puesto en alto el nombre del Perú en Chile, Bolivia y Argentina.

Tras las despedidas emocionadas del público de Arequipa, y después de haber disfrutado de los riquísimos potajes de las picanterías arequipeñas (como lo hicimos también en Obrajes, de La Paz, en Bolivia), la Compañía viajó a la ciudad de Tacna. Allí nos recibieron con una suerte de orgullo mucho mayor que las demás ciudades. Años después pude entender y explicarme la particularidad de la emoción tacneña: las especiales circunstancias históricas que le tocó vivir a nuestra ciudad fronteriza. Ellos, los tacneños, se sentían (y se sienten aún) más peruanos que todos y les enorgullecía que una delega-

ción artística infantil peruana hubiera actuado con éxito en países del extranjero, especialmente en Chile, cuyos soldados fueron particularmente crueles en la lamentable confrontación bélica (en contraste con la actitud de nuestro Caballero de los Mares, Miguel Grau, que ordenó salvar a los náufragos de La Esmeralda, que había sido abatida por el Huáscar) hacía apenas 59 años. Aun cuando se había decidido que Arequipa sería el final de la gira, no podíamos desairar el pedido de presentarnos, y así lo hicimos en el bellissimo Teatro Municipal de Tacna. Luego enrumbamos a la cálida ciudad de Moquegua, y resulta reiterativo expresar el cariño que nos prodigaron nuevamente en la ciudad señorial de Moquegua, la ciudad de los riquísimos dulces, las bellas casonas y el hermoso hotel Los Limoneros, así como la calidez de su gente.

No puedo obviar momentos tan bellos como los vividos en Arequipa, Moquegua, en el histórico Puerto de Ilo, donde también nos presentamos y fuimos recibidos con el mismo entusiasmo y reconocimiento que nos prodigaron tres años atrás, casi como pequeños héroes que retornábamos al país. Camino a Mollendo (íbamos por tierra) pasamos por un lugar llamado La Punta de Bombón, más conocido simplemente como La Punta, cosa que a mí me desconcertaba, pues no entendía cómo era posible que lugares tan distintos tuviesen el mismo nombre (recordaba al balneario La Punta, del Callao).

A punta de camarones

La Punta de Bombón, en Arequipa, era una parada para los vehículos en tránsito. Allí llegamos a desayunar pero nos avisaron que debíamos quedarnos a almorzar, porque se había producido una crecida del río. Nos quedamos y disfrutamos de un opíparo almuerzo con chupe de camarones, los más grandes y sabrosos que se pueda imaginar, y luego paseamos cerca a esa especie de hostel, esperando la hora de partir. Esa hora no llegó; el río había aumentado su caudal y el camino estaba interrumpido. Nos acondicionaron lugares para dormir nos sirvieron una muy buena cena. Al día siguiente se nos informó que había que esperar hasta la tarde. Pero todo fue inútil, La Punta de Bombón quedó aislada y escasearon los alimentos, a excepción de los sabrosos camarones que los comimos durante cinco días en todas las formas imaginables (en tortillas, cebiche, sopas, fritos, arrebozados, etc.) y aprendimos a cazarlos con la mano en el río (mi hermano Fernando, siempre el más intrépido de los muchachos, recibió en el dorso de la mano la saliva o la orina y le quedaron unas manchas pequeñas que no se le borraron nunca).

Después de cinco días en Punta de Bombón continuamos nuestro viaje y enrumbamos a Mollendo, puerto tan querido por nosotros, por su gente, su sol y lugares como la piscina natural de La Aguadita, donde nos bañábamos

maravillados. También disfrutábamos de lo lindo en otra piscina casi recién construida, que tenía instalaciones que no habíamos visto ni en Santiago ni en Valparaíso o Buenos Aires, como un espectacular tobogán de blancura inmaculada, que nos encantaba. A diferencia de Puno y Cusco, donde el frío nos había obligado a permanecer la mayor parte del tiempo dentro de los hoteles y de los teatros, en Mollendo, gracias a la tranquilidad de la población y lo benigno de su clima, podíamos salir a dar una vuelta cerca del hotel después de las clases que recibíamos. En una ocasión Manuel Torres (excelente actor y tenor de bella voz, de nacionalidad chilena, que se había incorporado a la compañía tres años antes en Talcahuano) salió a comprar plátanos (le encantaban los plátanos peruanos) y había destinado 20 centavos para la compra, como había hecho antes en Bolivia y en Chile con 20 centavos de peso. Regresó como enloquecido de felicidad gritando “¡mamita Alicia, mira lo que me han dado por 20 centavos! ¡Viva el Perú mamita Alicia! ¡Viva el Perú!”; y ante la sonrisa comprensiva de mi mamá, le mostraba cinco hermosos y grandes plátanos y una inmensa porción de melcocha, mientras repetía “¡Viva el Perú mamita! ¡Viva el Perú!”. No podía concebir que con 20 centavos peruanos hubiera podido comprar no un solo plátano, sino una mano de plátanos y, para colmo, con el adicional de la riquísima melcocha.

Por fin llegó el día de regreso a Lima, como en todas las ciudades donde nos tocó actuar, en Mollendo los agasajos, homenajes, regalos y reuniones con niños y adultos donde abundaban los dulces y las golosinas fueron constantes, pero esta vez había algo especial: la emoción de regresar a Lima, que iba en aumento conforme se acercaba la hora de la partida. Este último tramo de regreso

lo haríamos en barco rumbo al Callao. Por la braveza del mar de Mollendo, el barco que nos llevaría estaba lejos del lugar donde deberíamos abordarlo; entonces, desde el muelle, mediante una grúa, nos transportaban sentados en una silla especial hasta una lancha grande que iba hasta el barco; a mí me sentaron (imagino que a mi hermano Fernando también) bien amarrado y con mi papá de pie al lado de la silla, y a los demás sentados y amarrados, uno por uno. Al llegar a la lancha al lado de la embarcación descolgaban una escalera y, siempre con la ayuda de un marinero, subíamos a la cubierta.

El barco que zarpó de Mollendo era de bandera japonesa. No recuerdo el nombre exacto, pero me parece que era un nombre compuesto de dos palabras y creo que la segunda era “Maru”. Era un barco mucho más pequeño que el Reina del Pacífico (que era un trasatlántico), pero era muy cómodo y muy moderno. La travesía sólo duró un día y medio, pero sucedieron cosas cuyo recuerdo es imborrable; por ejemplo, el susto que nos llevamos cuando mi hermano Fernando resbaló en la cubierta y se quedó con las piernas prácticamente afuera, como para caerse al mar, pero afortunadamente quedó aprisionado con los barrotes horizontales de la baranda y pudo incorporarse; o la mucha pena que nos dio ver a una vaca que cayó al mar y no hicieron nada por rescatarla, ante nuestra consternación y demandas persistentes ante el capitán del barco, quien nos explicó que se perdía más dinero y tiempo si el barco se detenía a rescatar al animal. Finalmente llegamos al Callao. La alegría de retornar nuevamente al Callao, a nuestro terruño, obviamente aminoró esa pena. Nuestro júbilo, por demás expresivo, contagió a los otros pasajeros, y la nave se convirtió en un barco de regocijo y alborozo.

Si desea continuar
leyendo, puede
adquirir el libro
en formato físico
a través de nuestra
tienda virtual