

Comentario personal

César de María

A propósito del encuentro regional de centros ITI realizado en Lima, con el tema "El rostro de América Latina a través de su dramaturgia," escribí este comentario sobre la posición del autor en la escena nacional y sus posibilidades de integrarse a tareas comunes del teatro peruano, partiendo de que el dramaturgo pertenece *siempre* a un elenco o, como mínimo, a un gran grupo: el de teatristas que lo alberga.

I. *Quienes somos*

Los dramaturgos latinoamericanos somos los retratistas de nuestros países. Somos también sus médicos forenses, sus confesores infidentes y, cuando deseamos caer bien, sus espejos de feria. Somos los que pasamos el camello de la realidad por el pequeño ojo de aguja que es la representación teatral. En nuestro caso, capturamos una realidad como la peruana que muchos ven única en lo general pero que se desglosa, además, en vivencias particularmente humanas, que por serlo, son universales. Nosotros representamos al Teatro de nuestro país, y cada vez que nos referimos a Colombia, Venezuela o Argentina, hablamos de sus directores o grupos pero mucho más de sus autores y estilos dramáticos.

Sin embargo, pese a nuestra importancia, hemos vivido en el Perú una supuesta sequía de autores dramáticos, motivada por procesos históricos y sociales pero, además, por un persistente desprecio hacia nuestras posibilidades de enriquecer el escenario y por la vanidosa actitud de directores y actores que presumieron durante años de no necesitar dramaturgos pero que, en secreto, se devanaban los sesos buscando crear una nueva perspectiva, una estructura dramática, un clímax, un personaje profundo o siquiera un buen parlamento. Es indiscutible la belleza de los trabajos de Cuatrotablas o Yuyachkani—paladines de esta tendencia—pero también es innegable su incapacidad de salir de la duda para adelantarse a la realidad con planteamientos y conceptos útiles, arriesgando soluciones o al menos, nuevas visiones críticas como las que crean los poetas y dramaturgos. Por eso su trascendencia duró lo que duraban sus funciones, porque

toda su belleza era sólo un pretexto para esconder la debilidad de sus posiciones teóricas y el vacío de ideas que reinaba detrás de sus máscaras. La historia se ha hecho cargo de develar este vacío. Ya no basta cantar para preguntarse qué es el Perú o a dónde nos lleva el viento. Ahora nos toca propiciar una re-visión crítica y una re-creación estética del país.

Esto no descarta a nadie. No podemos asumir la posición de quienes, para llamar la atención sobre sí mismos, menosprecian al resto de su grupo. Somos parte de una clase teatral, y una parte más importante de lo que aún se piensa. Aunque es valiosísimo el aporte del teatro colectivo, ningún grupo inventó el Teatro del Absurdo, ningún director creó el Teatro Moderno, ninguna tendencia o escuela llegó al escenario antes que por los autores dramáticos. Pero no cometamos el error de algunos antecesores: vivir divorciados de las tablas, de su gente y de sus hechos. Debemos impulsar unidos la construcción de un movimiento que cambie el futuro, integrándonos a los grupos y colaborando con sus creaciones. Para ello dominamos la herramienta que distingue a nuestra civilización: la palabra. Y debemos ponerla al servicio de la escena, para que no vuelvan a renunciar a nosotros.

II. Tarea para la casa

Actualmente hay poca actividad y menos tradición de asistir al teatro. No conocemos nuestros hitos históricos ni les damos la debida importancia. Y si esto es dramático viniendo del público de la calle, lo más trágico es que ocurre también entre la gente de nuestro oficio. Muchos grupos prefieren remontar *El avaro*, que se ha estrenado 10,000 veces en Lima, pero nadie repone *El fabricante de deudas* o *No hay isla feliz* de Salazar Bondy. Es comprensible: resulta relativamente fácil convertir una obra clásica en un éxito. Pero parte de nuestra misión es convertir los textos peruanos en obras clásicas.

Tampoco hay noción de continuidad y cada esfuerzo se plantea desde cero, sin revisar lo pasado ni estudiar lo que los investigadores llaman *el estado de la cuestión*. Pocos entienden que releer a Díaz o a Gibson o a Pardo y Aliaga es útil y necesario para no repetir errores ni volver a inventar el hilo negro. Sin tradición ni noción de continuidad, menos aún se manejan los conceptos personales de trayectoria y evolución. Alonso Alegría y César Vega Herrera, ganadores de premios internacionales, tienen que luchar día a día para volver a salir del anonimato. Y si logran una forma exitosa—como July Naters con *Patacláun*—serán paralizados por el público que los llamará traidores cuando se atrevan a innovar.

En nuestro país la tarea de los teatristas en general es dura: crear tradición, noción de continuidad, respeto a las trayectorias y a las transformaciones. Para ello insistamos en muestras, ediciones y encuentros. Eso traerá público, auspicios

y dinero, las cositas materiales que siempre reclamamos y que cuando aparecen se las llevan otros, como la plaga de críticos e investigadores *que no escriben en ninguna parte* pero inundan el teatro nacional dispuestos a arrebatarse los viajes, las becas, las publicaciones y hasta los buffets de los cuales deberían disfrutar nuestros actores, directores, autores y técnicos. La palabra resurge en el escenario peruano, pero debemos evitar, con esfuerzo, que este evidente renacer no sea ventajoso únicamente para tantos palabreros y mentirosos que nos infiltran.

Opino que todo en esta vida lo hacemos por Freud o por Marx. Es decir, por amor o por dinero. Y creo que escogemos nuestro teórico a la hora de empezar un proyecto. Quienes hacemos este arte estamos acá por Freud, porque a los teatristas, que somos los novios en la ceremonia del Perú, nunca nos ha tocado la pierna del pavo. Por ello espero que algún día el reconocimiento a nuestro esfuerzo, a nivel nacional e internacional, nos lo llevemos nosotros, los que *hacemos* el teatro y no los que hablan de él, y que este reconocimiento sea algo más que una palmadita en la espalda.

Lima Perú

diciembre de 1994