

La escritura indignada: Entrevista a César de María

Gustavo Geirola

En mi viaje a Lima a mediados de julio del 2002, conocí al dramaturgo peruano César De María. Yo iba a realizar una serie de investigaciones relacionadas con la dirección teatral en Latinoamérica y a explorar un tema que me viene fascinando desde hace bastante tiempo: las culturas asiáticas en América Latina. No hubiera logrado casi ninguno de mis objetivos, si no hubiera sido por la desprendida ayuda de Luis Ramos-García, desde Estados Unidos, y de César de María en el Perú. Apenas llegado al hotel, el primer llamado telefónico y el primer almuerzo fue con César. Hablamos mucho, pero inconvenientes de todo tipo impidieron que hiciéramos formalmente la entrevista. Sorteadas algunas resistencias e inconvenientes, finalmente acordamos hacer una cyberentrevista.

César de María es el editor de la Página de Dramaturgos del Perú (www.geocities.com/peruteatro) donde se provee información sobre muchísimos autores teatrales peruanos, se brinda información bibliográfica sobre el teatro peruano y se incluyen obras, a veces completas, otras veces en forma fragmentaria. La producción de De María comienza con *La celda*, estrenada en 1978 y se continúa hasta el presente con casi 18 piezas, entre las que sobresalen *¡A ver, un aplauso!* de 1989, *Escorpiones mirando al cielo* de 1993, *La caja negra* de 1996 y la muy *brechtiana* *Kamikaze!*, o *La historia del cobarde japonés*, de 1999. Ha sido varias veces premiado y, dada su continuidad creativa, su producción es, sin duda, la más importante de su generación en la dramaturgia peruana contemporánea.

¿Cómo comenzó tu carrera como dramaturgo?

Pasé en 1976 delante de un teatro, que era el local de un grupo independiente llamado Homero, teatro de grillos, más conocido históricamente como Los grillos. Me interesé y entré. Me pusieron de boleterero, luego de

actor, en un año estaba escribiendo. Sara Joffré fue quien me impulsó a escribir, cosa que yo hacía desde niño y que me llevó a hacer mis primeras piezas.

¿Cuál fue el contexto en el que escribiste tus primeras obras? Me refiero al contexto personal y también a la situación general en que se producía teatro en el Perú en ese momento.

Yo era un joven que ingresaba a San Marcos, la universidad nacional más convulsionada y también la más llena de ideas, de todo tipo. Quería ingresar a otra, estudiar Educación Inicial, pero fui discriminado porque en esa época sólo se aceptaban postulantes mujeres para una carrera así. Mis primeras obras querían abarcar el mundo entero, su convulsión y mi indignación, yo tenía 17 años y aunque no aspiraba a cambiar la sociedad sí me molestaban mucho muchas cosas. El contexto general se desprende de mi respuesta, pero detallo. Gobernaba un dictador, Morales Bermúdez, dictador gris y de sangre ligera, de esos que se dan en el Perú, y pocos años después empieza la violencia de Sendero Luminoso. En cierto modo, mis obras que no se entendían respecto a la época, en su momento inicial, cuatro a seis años después ya lucían actuales y alguien las tildó de peligrosas.

El teatro entonces se hacía con el dinero, esfuerzo y tiempo de los grupos: el estado nunca le ha pagado nada a nadie, salvo rarísimos apoyos (uno casi cada diez años, sin ser exagerado) o esfuerzos por tener un elenco nacional que sólo plasmaron a fines de los 70 y comienzos de los 90. Prácticamente el 99% de teatristas peruanos éramos y somos independientes.

¿Qué dificultades tenías para escribir, montar o ver en escena tus obras?

Prácticamente ninguna: yo dirigí mis primeras obras a los 17, con amigos míos a los que metí a hacer teatro en un grupo llamado La Base. Ninguno tenía vocación ni interés teatral, pero los convencí y pusimos *Miedo* y *La celda*, mis dos primeras piezas, no sé cómo pero lo recuerdo bien, con cariño y respeto. Porque las hice así, con cariño y respeto, lo primero y quizá lo mejor que aprendí del teatro.

¿Cuál era el contexto socio-económico, cultural y político que enmarcaron tus primeras obras?

Una izquierda dividida que pese a estar llena de intelectuales daba risa por lo desarticulada y ambiciosa – prueba de ello son los muchos pasquines humorísticos en los cuales los mismos intelectuales de izquierda se burlaban de sus líderes – pero a la cual todos apoyábamos, los partidarios desde dentro

y los indecisos, los que nos sentíamos de izquierda pero no sabíamos cuál partido apoyar, desde fuera, con la esperanza de que llegue el gran cambio, la nueva sociedad, la justicia.

¿Bajo qué condiciones se pusieron en escena tus primeras obras?

En la IV Muestra de Teatro Peruano, un evento creado por Sara Joffré con su grupo Los Grillos para promover a los autores nacionales, dar fe de su existencia, unirnos. Allí estrené ese montaje que te mencioné líneas arriba, dos obras cortitas dirigidas por mí en un solo programa.

¿Qué te dejó, que aprendiste de esas primeras experiencias?

Me dejó un entusiasmo enorme, unas ganas de ver todo lo que pensaba y decía llevado al escenario, un gran interés por leer a otros autores peruanos (que en verdad leí muchos, y mucho antes que a los grandes clásicos). Además la Joffré me contagió esa frenética entrega al trabajo que me ha permitido ser titiritero y hacer muchas otras cosas que no creo necesario detallar acá.

¿Crees que tu obra tiene hasta este momento una cierta línea formal o temática? ¿Qué transformaciones has notado en tu producción a lo largo de tu trayectoria, en lo temático y en lo formal?

Creo que mi obra se dividió en dos líneas o caminos. Antes escribía piezas cortas, brechtianamente didácticas, directas. Hacía obras para títeres también, hacía mimo, me metí a escribir comedias juveniles en TV. Luego de 1989 empecé a trabajar metáforas teatrales, a proyectarme más con los personajes, a tratar de ser menos esquemático, a tomarme más tiempo en el escenario, a pensar en los personajes como seres con más riqueza que la de su propia anécdota, a mejorar el lenguaje... En fin, a llenarme de tareas, gratificantes o frustrantes según el caso.

¿Crees que se pueden marcar etapas en tu producción?

Sí, antes y después de *¡A ver, un aplauso!* Antes era tan directo y conciso como te dije, no tenía referencias, escribía para mi gusto y mi poco conocimiento. Luego me metí a estudiar, pasé años sin escribir – a mediados de los 80 – y cuando volví a hacerlo me decidí a hacer una obra grande, significativa. Y te digo grande y significativa para mí. Cuando me llamó Telba para escribirles una obra rescatando lo que habían aprendido sus actores en una larga investigación alrededor del mundo de los payasos, escribí *¡A ver,*

un aplauso! pretendiendo hablar no sólo de payasos sino de artistas, de gente acorralada por la violencia, de almas sensibles que ante la pobreza y el desamparo sólo tienen la certeza de que se van a morir. ¿Quién de nosotros no es así? No fue una creación colectiva sino una rabiosa bajada a tierra de miles de ideas que les iba soltando y que ellos ensayaban para mí, regalándome imágenes y anécdotas que yo alineaba de acuerdo a mis intenciones. No puedo juzgar la obra pero ese proceso fue el mejor de mi vida. Me cambió la forma de pensar la escena.

¿Cuáles serían a tu entender las diferencias o similitudes entre tus primeras obras y las últimas?

La indignación. Siempre escribo indignado, y aunque me tome años pensando una pieza acabo escribiéndola con furor, y por eso me dedico a ellas en lapsos de aislamiento necesario, el odio pide tiempo, la rabia, como cualquiera de las pasiones, no se puede cortar. Y cuando termino de escribir una obra tengo una extraña sensación, me congela la idea de que al acabar de escribirla me voy a morir, así, literalmente, me voy a caer muerto cuando escriba 'telón'. Antes no lo contaba pero ahora me río de esto.

¿Que opinión te merecen hoy tus primeras obras?

Las miro y me asombra la frescura con que están escritas, frescura en dos sentidos: juventud y descaro. A veces pretendo escribir de nuevo así y me salen cosas como *Laberinto de monstruos* o *El ángel del llavero*; creo que esa calidad ya la perdí y me duele. Sigo amando el formato breve pero veo que cada vez se monta menos en el Perú, y eso no me estimula, escribo corto pero para mí.

¿Cuál de tus obras es la que consideras más representativa de tu producción?

¡A ver, un aplauso! es la que me gusta más, pero lo que representa mi producción no puedo verlo claramente desde mi punto de vista.

¿Qué obra te gustaría ver en una antología del teatro peruano o latinoamericano?

El último barco, una pieza reciente que rescata mi interés por llevar el Perú como pregunta al escenario, este país mío que parece una especie de Polonia teatral, donde todo puede pasar y por lo tanto nada luce extraño, indignante o monstruoso. Mi país no se mira a sí mismo, y por eso me gustaría

que se mire en el espejo de la escena. La vida infantil me interesa mucho ahora, mis hijas han traído a mí nuevas preguntas y nuevas esperanzas, por eso elegiría esa obra.

¿Cómo es tu proceso de escritura? ¿Escribes en etapas, borras, desechas, o escribes de corrido, de una sentada? ¿Partes de un plan previo, de una imagen, de una visualización de la puesta?

Hago todo eso. Hay obras que pienso y pienso: trabajo mucho de memoria. Hago fichas, lleno cuadernos, y después de años de ensayar inicios y estructuras, me lanzo a escribir. A veces me frustro y vuelvo a pensar por años. Hay otras que hice de un plumazo y luego corregí y corregí, me gusta mucho corregir pero no me satisface que las obras queden demasiado exactas, creo que cierto nivel de incertidumbre o improvisación va a ser bueno a la hora de montarla, va a generar enigmas que a su vez, generarán teatro. Junto imágenes, sobre todo de lugares, y me intereso mucho por lo que el personaje diría en situaciones fuera de la obra (situaciones externas que a veces, maldición, no puedo dejar de meter en ella) y “veo” una puesta a veces, otras la “oigo,” como si fuera yo un asistente de guardarropía que espera tras un telón y memoriza la obra desde fuera, es difícil de explicar. Los que hacen luces y asisten entre cajas me entienden mejor. A veces “clavo” imágenes predeterminadas, las “fotos” de la obra les digo yo, fotos que me gustaría ver pero que nunca dicto en el texto porque no me gusta dirigir en el papel, me gusta que mis parlamentos e ideas ayuden a dirigir y crear montajes sorprendentes incluso para mí, que me sé el argumento.

¿A qué tipo de público quieres llegar con tus obras? ¿A qué tipo de público llegas efectivamente con ellas?

Me gustaría llegar al público popular, a quien reconozca mis personajes como parte de su entorno y a la vez, se vea directamente identificado y además, reconozca la metáfora, la extensión hecha por el teatro a partir de ese personaje inmediato. Yo soy de La Victoria, un barrio popular, y agradezco mucho las cosas que vi en mis colegios, salas comunales y parques. Así me gustaría llegar. Alcanzo más a un público clasemediero alto, de ese que llena las salas – cuando mi obra la monta alguien de nuestro mini *star system* – o a un público estudiantil y popular que está más cerca de los elencos informales, pequeños o de menor trayectoria, con quienes también me da gusto trabajar y que forman el 99% del teatro peruano, la cantera del talento nacional, y de los grupos comerciales y de la TV.

¿Cómo definirías la función de tu teatro: arma política, concientización, denuncia, imaginación pura, arte por el arte?

Creo que la función no parte tanto del autor como de los grupos, directores o compañías que ponen la obra. Me interesa lanzar temas que generen discusión, y que a la vez no sean inmediatos, que generen una lectura poética más elaborada, más vital, menos “noticiosa.” No quiero escribir panfletos, no quiero ser de los autores que por intelectualizarse demasiado se endurecen. Quiero que mis obras sean artísticas, bellas, conmovedoras, problemáticas... teatrales, no?

¿Crees que es diferente cuando diriges el texto de otro o a cuando alguien dirige tus textos?

Sí, es un problema, uno se engeuece, recrea el sueño en movimiento pero a veces no hace foco en ciertas ideas que la escena debería amplificar, reinterpretar o tamizar. Si volviera a dirigir no sé si comenzaría con un texto mío.

¿Te gusta ir a los ensayos y controlar el proceso de montaje? ¿O sólo te aparecen el día del estreno, o ni siquiera ese día?

Me gustaría, pero me cansa o no tengo tiempo o simplemente las cosas se dan de tal forma que no es posible. Un autor da su opinión cuando hace falta, o cuando ve que las cosas se salen de cauce, pero si está metido todo el tiempo acaba dirigiendo por las buenas o por las malas. Y eso no me corresponde. La opinión de un autor a veces se sobrevalora, para mí es otro compañero teatral que sabe de esta obra y colabora, pero no mucho más que eso. Si un texto no sobrevive a un director, ¿acaso es siempre culpa del director? Voy a los ensayos cuando me invitan, pero si me invitan mucho normalmente no puedo ir tanto. Y si no me invitan me indigno, me parece descortés. Voy al estreno, claro, aunque los estrenos me ponen nervioso, me parecen funciones falsas llenas de amigos a los que todo les gusta y de críticos feroces que todo lo ven mal. Pero son como las bodas, hay que ir, son muestras de cariño, ceremonias cuyo sentido no se debe discutir, se aceptan o no, nada más.

En general, ¿cómo se han representado tus obras? ¿Los directores se atuvieron a tu propuesta o se alejaron mucho de ella? ¿Y eso te pareció interesante o no?

Normalmente se atienen, considera que hay muchos directores amateurs o universitarios haciendo las obras acá, y en todos lados. Los profesionales sí te agregan o sacan cosas, creo que es inevitable. La cosa es que el sentido general de su puesta coincida con el de mi obra, que no haya traiciones mutuas. Como todo sueño ajeno, a veces algunos son extraordinarios y otros sólo movilizan a quienes los conciben.

¿Participaste alguna vez de la creación colectiva? ¿Qué opinión te merece?

De diversos modos, en puestas que se cayeron o en montajes en los cuales yo escribía y creábamos la puesta en grupo, alterando texto, en fin. Lo bueno es que no es un sistema sino una etiqueta que lo permite todo. Me parece tan válida como cualquier otra forma de creación.

¿Cuáles fueron los dramaturgos o escritores que influyeron en tu etapa inicial y cuáles has ido incorporando a tu memoria como dramaturgo?

Sara Joffré, Hernando Cortés, Gregor Díaz, Juan Rivera Saavedra y Alonso Alegría, peruanos todos. Los argentinos como Gorostiza o Cossa. Los americanos: Williams y Miller primero, Mamet, Durang últimos. Brecht siempre. Es tan pedante querer ser hijo de ellos, uno está tan abajo que... Pero igual los admiro, aprendí con ellos, les debo cosas.

¿Lees las críticas? ¿Te satisface el tipo de aproximación que tiene la crítica periodística en el Perú?

No hay mucha crítica acá, y alguna se dedica más a la moda teatral que a la construcción de un discurso teórico con el cual confrontar las puestas. Es que en general el ejercicio ideológico alrededor del teatro ha bajado mucho, para bien y para mal. Y los pocos buenos críticos del Perú ya no ejercen. Y los demás están condicionados por los medios, que esperan más comentaristas de espectáculos que críticos-críticos como los entendemos nosotros. Quizá seamos los más viejos quienes sabemos cómo es una crítica decente, y los jóvenes ya no la conocen, y tal vez ni la necesitan. Acá cualquiera es crítico si hace lo que le pide el medio que lo contrata. La crítica ya no es ahora una creación intelectual del autor sino un producto que forma parte del medio que

lo incluye, una mercancía más como otras que vende un diario, como los suplementos de cocina o el diccionario coleccionable inglés-español.

Vos mismo has escrito crítica de otras obras para los diarios: ¿Qué es lo que te parece fundamental cuando evalúas un espectáculo?

La coherencia, la consecuencia en los lenguajes que confluyen en la obra. Y si hay contradicciones, que éstas se presenten adrede, para manifestar duda o necesidad de respuesta más que pensamiento errante o falta de reflexión.

¿Cómo ves hoy el teatro peruano de estos últimos diez años?

Lo veo volviendo al texto pero manteniendo el trabajo corporal que muchos grupos heredaron de Cuatrotablas y de las visitas de Barba y el Odin. Hay material humano, mucho más que antes, pero menos ideas y menos empuje. Siempre sin apoyo del estado, la actividad se pauperiza o pasa a depender en exceso del éxito comercial, que deforma o limita.

¿Cómo ves el futuro del teatro peruano?

¡Soy tan malo para ver el futuro! Pensar que hay gente que vive de eso. Como siempre, las cosas empeorarán. Y como siempre, habrá gente nueva que pasará por encima de todo. Creo, espero que las generaciones últimas sepan sacar la garra y el ímpetu setentero que los ochentas y noventas, tan signados por la guerra, se llevaron del alma de esas promociones intermedias.

Whittier College