

y en su lenguaje, porque estoy empeñado en realizar, con el tiempo, un teatro verdaderamente popular para mi Perú... Un teatro fácil, simple, que no requiera decorados, para el que basten un escenario y algunos elementos de sugerencia ambiental.

Como ejemplo de la producción de Víctor Zavala resumiré el argumento de su obra *El gallo*, que narra la historia de un grupo de peones a quienes un gallo despiadado obliga a madrugar en exceso. Uno de los peones concibe la sospecha de que el canto del gallo no es espontáneo, se introduce en el gallinero y descubre que el cacareo que marca el comienzo de la jornada es entonado por el capataz. Haciéndose el tonto, avisa al guardián de que ha visto una sombra, probablemente la de un ladrón, entrando al gallinero. Una rociada de perdigones cae sobre el capataz explotador. El telón cae, dice Zavala, mientras se escuchan los alaridos del capataz y el cacareo del gallo como si fuesen una misma cosa.

En la única obra teatral de Toribio Alayza (1933), *Temporada de verano*, hay un gran tema y un excelente desarrollo. Su acción transcurre en un balneario aristocrático en el que veranea un grupo de personajes egoístas y llenos de prejuicios sobre los cuales ejerce una influencia transformadora un personaje juvenil admirablemente trazado.

Gregor Díaz (1933) inicia su producción como dramaturgo después de varios años de trabajo teatral junto a Reynaldo D'Amore en el Club de Teatro de Lima, múltiple actividad que, sin duda alguna, enriqueció su acervo y le permitió alcanzar en su primera pieza calidades notables. Su título es *La huelga*, y la caracteriza, ante todo, un diálogo lleno de naturalidad. A la vez el autor consigue un ritmo sumamente ágil, trasladando el centro de interés de unos a otros personajes dentro de las situaciones paralelas que se plantean en la obra, todas relacionadas con el malestar de un grupo de obreros de la construcción que aparecen en plena labor sometidos a los manejos de sus líderes sindicales. Dentro de la forma realista, Gregor Díaz logra un tono poético justo y plantea una problemática política interesante, aunque le sobran algunos recursos «aleccionadores». Es de destacar, sin embargo, y más aún teniendo en cuenta que es ésta su primera obra, el logro de excelentes recursos dramáticos.

Estando en ensayo, por un grupo universitario, *La huelga*, la Sociedad Hebrea de Lima premia la segunda obra de Gregor Díaz, *Los del 4*, cuya acción transcurre en una casa de vecindad en Lima. Realista también, pero con mayor penetración psicológica y sociológica que su obra anterior, ésta se caracteriza por un hábil encadenamiento de las situaciones y un excelente trazado de los personajes.

Su estreno constituyó un gran éxito afirmando la personalidad de Díaz dentro del panorama teatral peruano.

Basándose en esta experiencia, Gregor Díaz escribe su obra siguiente: *El círculo de barro*, en la que da vivencia a gentes de pueblo agrupadas en corralones. Es una radiografía que muestra, al igual que *Los del 4*, que mientras se mantengan las estructuras actuales, estos personajes, del mismo modo que los bueyes, darán vueltas y vueltas en torno al molino yugados con sus desgracias.

José Miguel Oviedo (1934), destacado crítico literario, se orienta, en contraste con casi todos los autores de su generación, hacia los temas y personajes históricos. Su obra *Pruvonena* posee, dentro de esta tendencia, notables valores.

Una gran fuerza imaginativa caracteriza la obra *Los buitres*, de Humberto Napurí (1935), psiquiatra de profesión, que plantea la angustia existencial de un estudiante de medicina que en la sala de disección se opone al juego frívolo de sus compañeros, que se sortean la cabeza de un cadáver.

Alonso Alegría (1940) ha realizado una brillante labor como director teatral. Su producción dramática incluye dos obras en un acto: *El trompo*, inspirada en un cuento de Díaz Canseco, y *La máscara*, así como dos obras largas escritas originalmente en inglés, mientras estudiaba Dirección y Dramaturgia en la Universidad de Yale: *Remigio el huaquero* y *Pequeña historia de un extraño pueblo*, ambas premiadas en concursos internos en dicha Universidad.

Tres dramaturgas extraordinariamente interesantes contribuyen activamente al movimiento teatral limeño: Sarina Helfgott, Elena Portocarrero y Sara Joffré, especializada en teatro infantil. Sarina Helfgott ahonda en el drama de sus personajes, seres profundamente doloridos, y nos da obras conmovedoras, de fuerte realismo poético, como *Entrar y salir por el espejo*, *La red*, *Un sillón de terciopelo rojo*, *El verdugo* y *La señorita Canario*. Elena Portocarrero, mujer de gran talento creador, cultiva predominantemente la farsa, inspirándose en personajes y situaciones históricas y de la Comedia del Arte, que ella hábilmente traslada al medio peruano. Títulos suyos, estrenados con notable éxito, son *La corcova*, *La espada de madera* y *Hoy no, mañana tampoco*. Sara Joffré ha cultivado el teatro para adultos con técnica simbolista en sus obras *En el jardín de Mónica* y *Un cuento alrededor de un círculo de espuma*; pero su aporte máximo al teatro peruano actual, importantísimo artística y sociológicamente, lo está dando como autora de obras para niños y como directora del *Teatro de Grillos*, de Lima, que cumple una labor constante de difusión teatral en la capital y un gran número de ciudades y pueblos del interior del país.

Su producción en este género está publicada en varios tomitos con el título *Vamos al teatro con los grillos*.

Como cultivador del difícil y delicado género del teatro de títeres destaca, por su importante labor pedagógica y como autor de numerosas obras, muy bien concebidas estéticamente y psicossociológicamente, Felipe Rivas Mendo (1940). Su tarea como promotor de transformaciones culturales y sociales a niveles campesinos ha sido importantísima, abriéndole brecha a campañas de alfabetización y de concientización, especialmente en las últimas etapas de los cambios estructurales en el Perú.

En párrafo aparte ha de destacarse a otra gran figura femenina del actual teatro peruano: la de Victoria Santa Cruz, autora de varias obras importantes, entre las cuales destacan *Cumanana*, *Una cierta servidumbre*, *El espantapájaros* y *La muñeca negra*. A su regreso de Francia, donde se perfeccionó como actriz y bailarina, creó su propia compañía, *Teatro y Danzas Negras del Perú*, que ha integrado un amplio número de zambos, mulatos y negros oscuros sin previa formación teatral o musical, pero con auténtica vocación y verdaderas condiciones artísticas. Recientemente ha surgido en el panorama teatral peruano otra dramaturga que, a juzgar por algunas opiniones autorizadas, posee gran talento. Su nombre es Estela Luna, y los títulos suyos de que tenemos referencia son *Collage* y *Eva no estuvo aún en el paraíso*. Desgraciadamente, no he podido obtener aún ninguna de sus piezas, lo cual impide su análisis y valoración.

Cerrando esta visión panorámica de la dramaturgia peruana, llega el nombre de Julio Ortega (1942), el más joven de los autores teatrales de su país. Poeta de notable calidad y crítico literario de sorprendente madurez para su juventud, Julio Ortega se inició en el teatro con diez obras cortas publicadas en 1965 por la Universidad Católica de Lima. Su temática obedeció, en principio, a una problemática de tipo juvenil: el individuo en tensión con la sociedad, en búsqueda de su definición y afirmación. El resultado fue un teatro esquemático, de situaciones, sin conflicto psicológico propiamente dicho, más de símbolos que de individuos, pero extraordinariamente inteligente. Posteriormente Ortega inicia una búsqueda de lo peruano en obras como *Comedia de la mala conducta* y *Perfecta soledad*, con las que quizá dé comienzo a la que él considera «única salida del teatro peruano: un teatro crítico, sarcástico, humorístico, hasta cruel...», como ya intentó hacer en *El paraíso de los suicidas*. Esta pieza, en un acto, se basa en una anécdota puramente imaginativa, pero no por ello desvinculada de

la realidad: en una ciudad peruana aumentan los suicidas en tal proporción, que el gobierno decide darles facilidades...

La existencia del teatro en un pueblo—y citaré de nuevo al profesor Luis Alberto Sánchez—implica un desenvolvimiento cultural que va más allá de los escuetos géneros lírico y épico. Es resultante, no punto de partida. Con la danza se comienza, con el teatro se llega...

¿Adónde ha llegado el teatro peruano a través de la evolución que hemos seguido a lo largo de estas notas? A mi juicio, ha ido buscando paulatinamente, partiendo de las raíces más primitivas y asimilando posteriormente las influencias que han integrado la personalidad nacional, una expresión que le permita exponer y enjuiciar adecuadamente la realidad del país. Y es evidente que esa expresión ha llegado al realismo como forma, si no definitiva, sí como una etapa indispensable para el encuentro de una plena autenticidad. Algunos autores han llegado a esta etapa directamente. Otros, influenciados por técnicas y temáticas extranjeras, han comenzado por formas experimentales y temas desvinculados de lo peruano contemporáneo, evolucionando más tarde hacia una búsqueda de la realidad como fuente de su producción. Esa búsqueda—en unos y en otros—les ha conducido a un encuentro en el cual no se han limitado a copiar la realidad, sino que han aspirado a interpretarla. Esto quiere decir que el realismo—que el crítico venezolano Leonardo Azparren Giménez ha definido como «el signo literario más problemático y fructífero de nuestro tiempo»—constituye hoy, en sus más diversas variantes, la forma que permite al teatro peruano actuar como catalizador de la problemática nacional. Como la forma de llevar al hombre—espectador teatral—hasta *los porqués y los cómo de su cotidiano existir*.

CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO

Edificio VAM, apto. 63
Avenida Andrés Bello
CARACAS (Venezuela)

BIBLIOGRAFIA

- ARIAS, RAMÓN: «¿Por qué debemos crear el teatro nacional?», en *Nuevo Suceso*, VII, núm. 77, abril 1969, pp. 30-35.
D'AMORE, REYNALDO: *Teatro peruano*. Casa de la Cultura del Perú, Lima, 1969.
ORRILLO, WINSTON: «La realidad sube a la escena», en *Revista Oiga*, núm. 335, 1 agosto 1969, Lima.
SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO: *La literatura peruana*. Ediciones Ediventos, S. A. Lima, 1965.
SOLÓRZANO, CARLOS: *El teatro hispanoamericano contemporáneo* (antología), dos tomos. Fondo de Cultura Económica. México, 1964.

- SOLÓRZANO, CARLOS: *Teatro latinoamericano en el siglo XX*. Pormaca. México, 1964.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL: «Cinco años de teatro hispanoamericano en Madrid», en *Mundo Hispánico*. Madrid, agosto 1963.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL: «Problemática del teatro hispanoamericano contemporáneo», en *Revista Norte*. Amsterdam, noviembre 1963.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL: «Tema y problema en el teatro hispanoamericano actual»; en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Madrid, junio 1958.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL: «De la realidad a la escena: el teatro iberoamericano actual», en *Revista Fundateatros*. Caracas, 1970.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL: «Lo social en el teatro iberoamericano actual», en *Revista Imagen*, núm. 83. Caracas, 1-15 octubre 1970.
- SUÁREZ RADILLO, CARLOS MIGUEL, y RODRÍGUEZ SARDIÑAS, ORLANDO: *Teatro selecto hispanoamericano*, primer tomo. Editorial Escelicer. Madrid, 1971.
- TAMAYO VARGAS, AUGUSTO: *La literatura peruana*. Universidad Nacional de San Marcos. Lima, 1965.