

ALFONSO LA TORRE SU APORTE A LA CRÍTICA DEL TEATRO PERUANO.¹

Sara Joffré
Lima - Perú



Introducción

Coincidió mi tiempo con el tiempo de Alfonso La Torre.² Paralelamente a su accionar en la crítica periodística, nos enseñó a todos los que empezábamos en el teatro en los años sesenta del siglo XX, cómo una labor constante y cierta puede ser el punto de apoyo para generar una voluntad de trabajo y despertar un espíritu de colaboración y confrontación.



Alfonso La Torre fue un gran motivador para los grupos de teatro que surgían en 1960. Hasta casi fines de 1950 el teatro nacional estaba acostumbrado, en principio, a que su movimiento se viera representado o por compañías de teatro formadas dentro de un espíritu de teatro para ganarse la vida o como expresión cultural y elegante de los componentes de una clase media que aspiraba a ser clase alta.

En este panorama empieza a moverse el impulso crítico de Alfonso La Torre Rado. Sus inicios, se encuentran en la vida cultural limeña, en los primeros años de la década que comienza en 1950. Se le ubica dibujando historietas para *El Comercio Gráfico* (equivale a decir *El Comercio de la Tarde*, como se le llamaba al ir a comprarlo). Hace también crítica de cine, pintura, y colabora activamente en la siempre insurgente vida teatral de la Lima capital. Así colabora en las revistas *Cultura Peruana*, *Caretas* y acepta intervenir, como hasta el final de sus días, en todo evento relacionado con el desarrollo artístico donde se le invita solicitando su comentario y opinión.

Siempre serio, siempre atento y comedido, de modo pacífico y hablar pausado, atraía la atención de quienes a veces se dejaban llevar por un entusiasmo mal expresado. Y justamente la voz y el modo de Alfonso La Torre apaciguaban y convertían en serena discusión una justa intelectual violenta. Todo lo cual no significaba que optara por un condescendiente aceptar cualquier cosa propuesta. Más bien sabía llevar una polémica por los cauces significativos que debe tomar. Sin enredarse en un simple tener la razón y gracias a su apego total a la lectura, sus intervenciones solían contribuir a permitir que sus oyentes conocieran nuevos autores, nuevas propuestas y leyeran a su vez por medio de sus documentados comentarios.

En el V Tomo de la colección *Teatro Peruano: crítica*, la primera crítica fechada que se ubica es la del 16 de octubre de 1958. Podríamos decir que como crítico en un diario ése es el año donde se puede marcar su ingreso a la crítica periodística. No sólo dedicada al teatro sino también en cine y arte en general. 1958 es el año que nos permite encontrarlo en periódicos como *La Crónica*, *El Comercio Gráfico*, *El Comercio Expreso*. La Torre trabaja en cada uno de ellos por épocas hasta 1980. Es por ello tal vez que Aída Balta, en el libro de su autoría *Historia General del Teatro en el Perú*, en el acápite "La crítica y difusión de la actividad teatral", señala: "La crítica teatral periodística dejó en los ochenta de contar con el arduo trabajo de Alfonso La Torre, que abandonó su oficio de crítico por el de autor teatral" (278). Esta aseveración es equivocada y se puede comprobar con facilidad a través de las críticas publicadas en *La República*, desde el 21 de noviembre de 1981 al 3 de junio de 2000; etapa en la que podemos leer tal vez los aportes mayores de su carrera

crítica en el teatro, que serán publicados en una próxima edición. El libro denominado *Teatro Peruano: crítica* con las críticas de La Torre cubría el periodo 1958 a 1980 y terminaba allí, porque fue editado en 1981, pero ello no significó que Alfonso dejara de seguir haciendo crítica.

El diario *La República*, de Lima, fue fundado el 16 de noviembre de 1981. Alfonso ingresa a hacerse cargo de su tarea crítica y cumpliendo una destacada labor, no solo con la crítica, sino ya con una cobertura más amplia, hecho que le otorga el ser director de la página cultural y editorial, consiguiendo un espacio materialmente más amplio y por las facilidades que se le brindan en este joven diario que se inicia con fuerza.

En el quinto capítulo, de la presente tesis, acápite 5.1, denominado "Los años de la República", se detalla todo lo que significó su posición estable y con los medios suficientes a su alcance para desarrollar la proeza de mostrar con su labor cómo sí es posible darle un lugar al trabajo artístico del propio medio, estadía que fue la más importante dentro de su vida laboral, ya que Alfonso trabaja en este periódico desde 1981 hasta la fecha de su muerte. La última crítica que publica en *La República* lleva la fecha sábado 3 de junio de 2000 con el título "Galileo Galilei: La conversión de las categorías matemáticas en categorías teatrales por Alat".

Esta es otra de las virtudes de publicar crítica y una razón agregada y por la cual el trabajo crítico debe permanecer vivo y vital. En la crítica no se fabula. El crítico puede acertar o no en sus apreciaciones, pero para la constatación y el registro histórico, su testimonio es ineludible e incontrastable. Vale por sobre todas las cosas como registro y mucho más en un lugar en donde se dé el caso que existan investigadores que no investigan y más bien se conforman con adivinar, predecir o "voltear" lo que leen para pretender una originalidad que decididamente no alcanzan.

El compendio que hice para el V Tomo de la colección *Teatro Peruano: crítica*, a través de los años ha crecido en importancia, tanto porque se realiza muy poco trabajo de investigación para el teatro peruano, como porque el paciente desempeño de Alfonso La Torre así registrado se convierte en una fuente de aprendizaje y enseñanza del manejo del espíritu crítico, constituyendo una labor pionera en este tipo de investigación. La recopilación de lo que Alfonso La Torre siguió publicando desde 1981 en adelante, la información de las fechas y títulos que abarca este periodo de otra veintena de años, nos lleva a asegurar—ya en forma matemática—que el desempeño de Alfonso fue como mínimo de más de cuatro décadas de consecuente seguimiento de nuestro teatro. El examen de cada puesta teatral, al que imprime su dedicación acuciosa y apasionada, tal como lo demuestran sus artículos cuyos títulos registramos en el capítulo V de nuestra investigación, es la prueba contundente de un trabajo sin parangón en el devenir del teatro del país. Todo

esto y muchísimo más de lo que podemos expresar con palabras, pero que se hace claro y diáfano a través de la obra de Alfonso, constituye la razón de ser de este trabajo.

Mi objetivo al realizar la presente tesis es, en principio, mostrar el aporte hecho a la crítica teatral peruana por Alfonso La Torre, durante el ejercicio de más de cuarenta años de la profesión de periodista, en la que destaca por sobretodo su labor crítica. Él inicia su trabajo de crítica teatral en la última década de los años cincuenta del siglo XX; encuentra un ambiente enrarecido por un sentimiento de sumisión, cofradía, equivocada complacencia, tal vez hecha con la mejor intención para no desalentar los no muy numerosos intentos de hacer teatro en nuestro medio. En el capítulo V, dedicado en su totalidad a examinar la crítica de Alfonso La Torre, se pueden apreciar sus aportes en el desempeño de la crítica teatral.

Luego de la muerte de Alfonso La Torre perdimos no solamente al crítico obstinado y tenaz que se complacía en brindar con generosidad su tiempo para ofrecer un panorama crítico realmente abierto, sino que perdimos también al crítico teatral como profesional, aquel cuya crítica tiene un lugar ganado dentro del periódico en que, además, trabaja con una remuneración. En segundo orden este trabajo quiere colaborar a constituir el testimonio histórico, con referencias fidedignas, probadas a través del análisis y la investigación con las fuentes de la época o épocas referidas, sobre el teatro del Perú. La metodología que apliqué es de carácter histórico-artístico, ya que he recurrido a las fuentes en que se tornan las críticas mismas cuando han sido publicadas, teniendo todas como sustento la base del arte teatral. Lo descrito se realizó en cinco etapas. La primera está dirigida a la búsqueda y reunión del material escrito sobre crítica hecha y publicada por Alfonso La Torre. En la segunda etapa se recogen testimonios de personas relacionadas a Alfonso La Torre. Durante la tercera etapa, a partir de la revisión de las críticas, he señalado los temas teatrales que tocan las críticas: comedias, dramas, teatro para niños. Una vez organizado el material, procedí a realizar la última etapa que consiste en la redacción final del texto.

Este trabajo está estructurado en cinco capítulos. El primero trata del perfil humano de Alfonso La Torre, en el cual se darán los datos recogidos a partir de la vida personal y de sus alcances en el campo de su educación, matrimonio, y todo acontecimiento que contribuya a conocer al hombre cuya labor motiva nuestra atención. El segundo capítulo, se refiere a los aspectos generales de la crítica como un apoyo y referencia con respecto al arte en general. Contando con ejemplos y precisiones extraídos de diversos autores y críticos que han escrito sobre el particular. En el tercer capítulo se recurrirá a reflexiones y comentarios tomados de la propia crítica teatral en variadas fuentes, tal como ha sido enfocada por especialistas, teóricos y artistas dentro del arte del

teatro. El cuarto capítulo dará un panorama sobre la crítica de teatro en nuestro país, mencionando datos y referencias con respecto al desarrollo, avance y retrocesos de lo que ha significado la crítica para el arte teatral en el Perú. En el capítulo quinto y final se enfocará la crítica de Alfonso La Torre, su paso por diferentes diarios de la capital, el contenido de sus críticas, la importancia de las mismas y la permanencia productiva y eficaz de Alfonso La Torre con la tarea a la que se comprometió.

La bibliografía está compuesta por libros que en su mayor parte no han sido producidos en el Perú, pues hay un verdadero vacío en cuanto a estudios sobre el teatro peruano y aún más profundo es este vacío en lo que respecta a la crítica teatral. En cuanto a libros peruanos sobre crítica de teatro han sido muy útiles, sobretodo por su carácter de únicos, dado a la poca producción de esta clase de estudios, tanto la edición de los primeros veinte años de crítica de Alfonso La Torre, en el libro *Teatro Peruano: crítica; luego Críticos Comentaristas y Divulgadores*. Por su lado, la hemerografía está centrada en los artículos de Alfonso La Torre, así como otros publicados en revistas y diarios que tratan el tema de la crítica en general. Para las entrevistas he escogido a Antonieta Quiñónez, su esposa, con quien se casó en 1952, que fue su compañera de estudios en la Universidad Católica y lo apoyó y atendió hasta el día que La Torre fallece. Ella murió el 22 de mayo de 2007, habiéndome brindado la última entrevista en febrero del mismo año. Eso en lo referido a la vida personal.

Julio Ortega y Carlos Vargas Salgado son los entrevistados en el aspecto de la crítica teatral dentro de la labor de Alfonso La Torre. Y aunque en la actualidad ambos se encuentran en el extranjero, pertenecen y han pertenecido al teatro peruano. Julio Ortega conoció a Alfonso a comienzos de los años sesenta; es autor teatral, trabaja en la Brown University, en Hispanic Studies. Julio Ortega como alumno de la Pontificia Universidad Católica, como autor de teatro, luego como colaborador del diario *La República* tuvo así además contacto directo profesional con Alfonso La Torre. Carlos Vargas, hombre de teatro, si bien hace unos años se encuentra estudiando en la Universidad de Minnesota, ha desarrollado su labor como teatrista en la ciudad de Arequipa. Vargas apreció a La Torre leyendo sus críticas. Pronto tuvo la oportunidad de conocerlo ya que Alfonso, en su interés de estar presente donde se hiciera teatro, asistía a las Muestras Nacionales dondequiera se hiciesen dentro del Perú y en ellas la figura de Alfonso era un símbolo cuando se trataba de hablar de crítica.

Debo expresar mi agradecimiento a mi asesora de tesis Doctora Nanda Leonardini; a Antonieta Quiñónez, esposa de Alfonso La Torre, quien siempre me atendió amablemente, confiándome datos queridos y respetados por ella tanto cuando me aceptó la entrevista en junio de 2001, con Alfonso ya

enfermo, y luego en enero 2007, cuando ella misma se encontraba sufriendo de una feroz artrosis.

Agradezco también a los trabajadores de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú, cuya cordialidad y atención siempre recordaré con aprecio, pues agregaron simpatía a mi revisión de los archivos buscando lo publicado por Alfonso La Torre en *La República*.

Capítulo V: La crítica de Alfonso La Torre

El trabajo desempeñado por Alfonso La Torre en cuanto a sus críticas sobre teatro se encuentra a través de sus publicaciones en los diferentes periódicos de Lima: *La Crónica*, *Expreso*, *El Comercio Gráfico*. Estas críticas, que se encuentran en lo que podríamos denominar la primera etapa, 96 críticas teatrales fueron compendiadas en un solo volumen de la colección de *Teatro Peruano: Crítica Tomo V*, comprendiendo el periodo que va desde 1958 a 1980, específicamente desde el 16 de octubre de 1958 al 14 de marzo de 1980. Con su ingreso al diario *La República*, desde la fundación del mismo, 16 de noviembre de 1981, a dedicación exclusiva, se inicia la segunda etapa. La primera etapa, tal como hemos señalado anteriormente, abarca desde sus inicios como periodista a inicios de los años cincuenta del siglo XX, durante los cuales trabaja en diversos medios de comunicación escritos, hasta 1981. Lo ubicamos haciendo dibujos para *El Comercio Gráfico*, ingresando también al campo de la crítica de cine y artes plásticas para luego dominar los ámbitos de la crítica en general: artes plásticas, con el seudónimo de Seymour, y posteriormente en el campo del cine, reportajes, comentarios de literatura y teatro, en los que se hace conocer como ALAT.

Cuando Alfonso La Torre hace su ingreso a la crítica teatral en Lima se acostumbraba que la crítica fuese hecha indistintamente por personas ilustradas, de renombre, con un probado trabajo en el campo cultural, pero cuya profesión u ocupación principal no eran ni el periodismo ni la crítica; en este aspecto se puede dar como ejemplo algunos títulos que pertenecen a Ciro Alegría, como "Nace una autora", en *Expreso* del 8 de febrero de 1962; en el caso de Alegría éste es casi un único ejemplo de su intervención en la crítica teatral, que podría tomarse más como un impulso emocional ante un trabajo de gente muy joven que empezaba en el teatro.

Sebastián Salazar Bondy es un caso paradigmático en la historia de la cultura peruana, porque él de manera sustancial era un abanderado de todo esfuerzo digno de ser resaltado. Tan pronto publicaba sus propias obras, como criticaba situaciones políticas y desarrollaba su vena poética; vale decir que Salazar Bondy era un vigilante censor y dentro de ésa su incansable voluntad, el teatro no ocupaba un pequeño lugar.

De *Críticos, Comentaristas y Divulgadores* (Joffré 11), transcribimos del artículo "Radiografía Actual del Teatro Peruano", con la firma de Sebastián Salazar Bondy, el siguiente acápite:

Para el teatro nacional, los últimos diez años fueron de desarrollo, pero se trató de un desarrollo irregular, de avances a menudo sofrenados por retrocesos y estancamientos. El esfuerzo no ha sido uniforme ni constante, y el zigzaguear ha malogrado muchos frutos del renacimiento dramático, (1945-1955) pues se cumplió mediante la ayuda del Estado con la creación de la Dirección del Teatro Nacional y Escolar, dueña de rentas cuyos fines específicos no se torcieron sino más tarde de puesto en marcha el movimiento. A partir de 1956, luego de un lapso rutinario debido principalmente el decaimiento del interés por las actividades teatrales auspiciadas por el Ministerio de Educación pública y a la incuria en que sobrevivieron las agrupaciones independientes...

El largo y gran artículo de Sebastián Salazar Bondy continúa examinando con mucha propiedad el teatro de ese momento en acápites que él titula "La Actuación", "La Dirección", "El Repertorio", "Aspectos Técnicos" y "El Público"; todo visto con mucho cuidado y alcance a futuro. Con esta autoridad que le daba su talento e interés, Salazar Bondy hacía también crítica de teatro pero no de manera regular ni continua. Y un detalle: Sebastián Salazar Bondy debajo de su firma pone entre paréntesis (Autor Teatral), vale decir que él mismo no se considera "crítico", habla como persona de teatro.

Otro autor importante que durante un lapso regular hace crítica de teatro es Juan Ríos. En los años de 1960 en adelante se encuentran con cierta frecuencia sus aportes en el diario *Expreso*:

"CUENTO PARA LA HORA DE DORMIR"

Caricaturesca, efectista y sarcástica, la comedia pudo llevar el título de "Pecado y Castigo de un Mojigato". Pese a su interesado y supersticioso culto a la castidad. John Jo Mulligan se rinde una noche de invierno..." (Ríos)

Otras personas que también se animaban a hacer crítica de teatro eran aquellos amantes del arte teatral a quienes los encargados de las páginas de cultura o cartelera invitaban a expresar su opinión.

Por esos mismos años un caso aparte lo constituye José Miguel Oviedo, en ese entonces un joven hombre de letras de cuya severidad y acierto dan fe sus textos:

Rinoceronte

Hace algún tiempo, comentando su lectura, arriesgamos la opinión de que *Rinoceronte* era un inepto mamotreto que Ionesco quería endosar a la cuenta de la "vanguardia". La noche del estreno tuvimos la desgracia de confirmarlo y

el gusto de advertir que nuestro público, inteligentemente, se abstuvo de dar importancia—pasados los primeros juegos de efecto—a esta torpe tomadura de pelo, indigna del autor de *La Cantante Calva* o *Las Sillas*. Ionesco fue el primer culpable de nuestra decepción; la versión que de la pieza rindiera el “Teatro Universitario”, fue evidentemente esforzada, pero un tanto informe y gruesa. Hubo momentos muy logrados y momentos muy malos; reunidos, marcaron un transcurso lento, agotador... (Oviedo)

Luego Oviedo hace un análisis de la propia obra y del trabajo de Eugene Ionesco. Se evidenciaba que Oviedo no opinaba graciosamente; se advertía detrás de sus críticas al lector acucioso y nada pródigo de simpatías a contrapelo con lo que la puesta en escena evidenciaba; más aún si consideramos que, en el tiempo que Oviedo critica *Rinoceronte*, se trataba de un montaje del Teatro Universitario de San Marcos, institución que era un oráculo contra el cuál se atrevían muy pocos, pues un comentario como el de Oviedo podía motivar la muerte escénica para quien lo hiciera. Era en estos casos en que los simpáticos invitados a fungir de críticos se ganaban el pan del oficio restañando las heridas producidas por el ácido pero efectivo fragor de una pluma como la de José Miguel Oviedo.

Sebastián Salazar Bondy fallece en julio de 1965, vivió 41 años; Oviedo, luego de obtener un premio por su drama *Pruvonena*, se va alejando de la crítica teatral, sale fuera del Perú y hace su exitosa carrera de crítico literario y estudioso en los Estados Unidos.

Estos antecedentes sirven para tomar una idea del panorama teatral dentro del que Alfonso La Torre se ubica. Sus trabajos están casi a caballo entre la vibrante y denodada expresión de Sebastián Salazar Bondy reclamando un lugar verdadero para el arte peruano y el ácido y riguroso investigar de Oviedo al que acompañaban el ímpetu de su juventud y su seriedad reconocida de prometedor representante peruano en la crítica literaria. Así, pues, desde sus inicios La Torre entra a llenar el vacío que de manera evidente dejan quienes, dentro del ambiente antes descrito constituían las excepciones y excepciones con real calidad crítico-literaria: Sebastián Salazar Bondy y José Miguel Oviedo.

Tomemos un ejemplo de los primeros tiempos de la crítica teatral de La Torre: La lección

Juvenil grupo Independiente de Teatro, para celebrar su primer año de actividad, se ha impuesto una seria responsabilidad; presentar al público de Lima la obra inquietante de Eugene Ionesco. Tal propósito, a juzgar por la desigual aunque empeñosa tarea realizada por la agrupación dirigida por Carlos Tossi y Alberto Terry, parecería un exceso de presunción; sin embargo, los resultados más que satisfactorios del intento, nos hacen comprender que el

juvenil grupo teatral sólo requiere objetivos dignos de su heroico entusiasmo y osadía para dar la medida exacta de sus posibilidades.

Lo evidente al leer sus críticas es que se trata de un hombre que conoce el tema del cual habla. Ha leído al autor, en este caso Ionesco, y por ello se le advierte a Alfonso seguro de lo que dice. Por otro lado sabe compensar el "parecería un exceso de presunción" con lo que inmediatamente opone: "los resultados más que satisfactorios del intento, nos hacen comprender..." Como se aprecia, no es el crítico lapidario tampoco, pero a no equivocarse porque también sabe ser duro, durísimo con la misma calidad y medida. Ocurre que "La Lección" de Eugene Ionesco fue presentada en esta oportunidad haciendo un solo programa, en el Club de Teatro de Lima, con otra obra, escrita por el mismo director escénico: Carlos Tossi. La pieza en referencia tenía el nombre de *Los cadáveres exquisitos*. Cito otro acápite de la misma crítica de La Torre a *La Lección*:

La tarea directriz de Tossi ha sido excepcional; aunque no parece haber captado las sutilezas más significativas del humorismo dramático de "La Lección", ha logrado, sin embargo, conferir a la pieza, un ritmo impetuoso, avasallador y exasperante, muy ajustado, que sin resentirse por sus modulaciones bajas, cobra un crescendo alucinatorio, tan propio a la inspiración del autor rumano. Tossi se creyó capacitado, además, a tomarse ciertas libertades, lo cual resulta intolerable; no porque el director debe constreñir su labor creadora sino porque, en piezas como las de Ionesco, (piezas de laboratorio, "científicamente" elaboradas para revelarnos realidades que, al decir de Ionesco, "no pueden ser expresadas sino teatralmente") un aditamento o una disminución, atentan, contra la lucidez integral de esa "verdad objetivamente existente" que se intenta mostrarnos por medio de una nueva sistematización expresiva del lenguaje teatral.

Vemos, pues, como La Torre da las razones de su juicio, explicita. Recurre a las palabras del mismo Eugene Ionesco para avalar su propio comentario. No se conforma con emitir sus juicios, los fundamenta. En una Lima en la cual podíamos leer al día siguiente del estreno amigables descripciones del vestuario y el escenario, cito de *Críticos, Comentaristas y Divulgadores* (33): Las Tres Viudas.

(...)

Como el escenario, el vestuario y el mobiliario de muy fino gusto.

Ya hemos dicho que la colmada sala ovacionó con calor, tanto a Álvarez como a Roca Rey.

Al levantarse el telón aplaudió el escenario y al caer, al conjunto histriónico. (M.S.S., 1967:13)

Fin de "la crítica" a *Las tres viudas* y fin de la cita de este ejemplo que no era una novedad; repito: la novedad fue La Torre irrumpiendo en un medio aletargado.

Y para ejemplificar cómo La Torre tampoco era blando, es útil seguir refiriendo cómo termina la crítica de *La lección* que fue acompañada por la obra de Tossi *Los cadáveres exquisitos*: "En fin, "La Lección" es una obra "obligada" para toda persona que se jacte de cierto bagaje cultural. ¿Y "Los Cadáveres Exquisitos"? ... (...) Hay que enterrarlos a prisa: ¡huelen mal!" (La Torre, 1958:6). Se aprecia que puede ser lapidario cuando lo juzga imprescindible. Cuando comenta la trascendencia del director no escatima consideraciones de aprobación, por tanto no puede haber aquí ningún tipo de segunda intención personal; en la medida de lo posible, es una apreciación equilibrada y justa. Se podría continuar, y sería deseable, editar un libro dedicado solamente a reproducir sus críticas completando las que figuran en el *Teatro Peruano*, Tomo V con las publicadas de 1981 al 2000, es una tarea que queda sugerida, y de cuya necesidad no es necesario hacer mayor hincapié. En este estudio dejamos presentes los títulos de las críticas.³

Otro tema, no menos "novedoso" en cuanto a incluirlo dentro de la crítica teatral, es el de su artículo de 1965 del cual extractamos:

El Teatro y el Público

Uno de los problemas apremiantes que confronta el teatro en nuestro medio, es el ausentismo del público... Tras consideraciones mucho más amplias, que trasuntan la honda preocupación de artistas y directores y funcionarios por hallar una solución al problema, se llegó a tres conclusiones; Unir los esfuerzos de los actores de teatro...

He aquí otra arista de La Torre: acoger las iniciativas, resaltándolas y dándoles tanta importancia como a una puesta en escena. En la oportunidad a la que se refiere el artículo, se había hecho una reunión de gente de teatro, y en aquellos tiempos esto era algo de seguro novedoso, reunirse para tratar un tema común, de interés compartido, buscando la unión como gremio, como artesanos de una misma intención y similar cometido.

Igualmente, otro hecho insólito dentro de aquello que se acostumbraba—y aún hoy ocurre—Alfonso La Torre se refiere a hechos como los que se evidencian en los títulos de sus artículos "II Festival Nacional de Teatro" y "Ayuda para el Teatro Arequipeño", publicados en el mismo mes en *El Comercio Gráfico*; fueron tal vez las primeras clarinadas para despertar conciencia respecto a mirar que había un teatro insurgente fuera de la Lima capital. Años después en 1974, cuando se crea la Muestra de Teatro Peruano, Alfonso es el adalid de esta justa que acompaña destacando la importancia del

evento que se iba a convertir en el único que ha sobrevivido hasta la actualidad y que constituye una reunión de elencos teatrales del país que cada dos años participan en lo que ya hoy, por su trayectoria, se denomina Muestra Nacional de Teatro, la cual tiene como base las Muestras Regionales en donde se selecciona, previo a la Nacional, a los grupos teatrales. Dado que de los primeros ocho grupos iniciales participantes en la Primera Muestra se han multiplicado en cientos y ha crecido tanto el interés por el teatro en nuestro país, la selección se hace sobre todo porque esta fiesta del teatro nacional sólo dura una semana, y tiene que elegirse un número limitado de participantes.

Hacemos constar que en nuestro trabajo no consignamos reportajes, entrevistas ni estudios de ALAT, que por su número, calidad y aporte al teatro peruano, deberán ser objeto de un volumen especialmente dedicado a ellos.

5.1 LOS DÍAS DE LA REPÚBLICA: Noviembre 1981 a junio 2000.

Aquí en este diario que empieza, son 72 los títulos correspondientes a cada uno de los comentarios críticos que Alfonso La Torre publica en diecinueve años de trabajo, desde la primera "8 mujeres inesperada metáfora del totalitarismo" el 21 de noviembre 1981, a "Galileo Galilei: la conversión de las categorías matemáticas en categorías teatrales". Comparando los años que cubre el trabajo crítico teatral de Alfonso La Torre podemos sumar desde 1958 a 1980, veintidós y luego desde 1981 a 2000, 19 años, lo cual nos da 41 años de crítica de teatro hecho en el Perú, con un total en cifras de 168 críticas. Al examinar los títulos de las dos etapas, en las que decidimos dividir los años dedicados a la crítica teatral de ALAT, extraemos lo siguiente:

Críticas a teatro dedicado a los niños suman en total cinco. Cuatro en el primer periodo (1958-1980) y una en el segundo periodo (1980-2000).

Podemos reflexionar, que si bien el teatro para niños creció entre la teatralidad local, este crecimiento no implicó una mejora o un progreso en calidad sino todo lo contrario. ¿Fue éste el motivo de su alejamiento como crítico del teatro dedicado a los niños? No tenemos cómo asegurarlo, pero la realidad reflejada por sus escritos es la que se anota.

En cuanto a obras para adultos se extrae:

90 críticas dedicadas a comedias dramáticas.

10 comedias ligeras.

63 que se reparten entre clásicos como Alfred Jarry; Beckett; Shakespeare; Ben Johnson.

Dentro de la crítica están integradas también sus reflexiones como los títulos publicados en 1986: "¿Para qué sirve el teatro en el Perú?" (30 de marzo) y "¿Somos mendigos verbales sentados en lenguas de oro?" (8 de junio), de los cuales se examinan a continuación algunos fragmentos por constituir una especie de resumen del estilo crítico de La Torre:

Polémica

¿Somos mendigos verbales sentados en lenguas de oro?

Raimondi pronunció hace un siglo el humillante dictamen que nada ha podido aún cambiar hasta hoy: "El Perú es un mendigo sentado sobre un banco de oro". Todo indica ufanamente que aquél aserto se ha transferido, además al idioma: "El Perú es un mendigo verbal sentado sobre varias lenguas de oro.

Bueno es hacer notar que La Torre respondía aquí iracundo a la porfía de la creación colectiva, modalidad que en un principio fue útil mientras se supo aprovechar, pero no en mucho tiempo y, de manera casi universal, empezó a echar a perder las categorías más importantes del teatro, del teatro de autor que Alfonso La Torre defendía. Continúa:

Pero ¿qué ocurre respecto a nuestras lenguas de oro? El mendigo se complace en su mendicidad y orgullosamente se rehúsa a salir de su deliberada miseria verbal.

En un reciente debate sobre "Crítica y teatro" en el marco del Festival de Teatro Limeño, representantes del MOTÍN, que afilia a más de 40 grupos, exigieron a los críticos usar un lenguaje "más sencillo", "al alcance popular y, siendo como son, activistas de primera línea en la comunicación escénica, donde la palabra es primordial, se rehusaron a recurrir al diccionario para comprender un texto crítico. Ufanos de la precaria limitación de su lenguaje, acusaron a los críticos de "elitistas".

Alfonso es claro y contundente, no dora la píldora; si para hacer teatro es menester conocer el idioma, no sólo el idioma gestual, es también imprescindible saber la riqueza de la lengua que se usa para comunicarse. Continúa La Torre:

Lo que el capitalismo ha hecho con su propia lengua, es ilustrativo. Las frías estadísticas lo demuestran.

En el siglo XVI, durante la era isabelina, el Inglés tenía 150 mil palabras. Ese bagaje permitió, sin embargo, la eclosión más asombrosa de la historia, en la literatura y en el teatro, Bacon, Christopher Marlowe, el enorme Shakespeare, Jonson y otros...

Así defendía La Torre sus ideas, con argumentos; era grande su interés porque el teatro peruano no perdiera en la banalidad de un deslumbramiento lo que ya había ganado. El último párrafo de este artículo de lujo—por calidad y extensión—en un Domingo de *La República*, concluye:

La opción es, pues, decisiva. Estamos sentados en lenguas de oro, entrecruzándose con sus ideologías, sus angustias existenciales, su ética, su mentira en el espacio de nuestra realidad pluricultural en crisis. ¿Qué lengua

vamos a elegir? Tareas como las de Enrique Ballón y Raúl Bueno en este dilema ideológico y político, tanto como estético, resultan decisivas para sacarnos de nuestra postración de mendicantes. Y el lector que, para entender algo que aquí he dicho, recurra al diccionario, habrá dado un gran paso hacia la liberación y la dignidad. Sobre todo si, después del diccionario, se interesa en todas las palabras y los términos que el diccionario, ese mamotreto indispensable, no alcanza ni alcanzará nunca a discernir.

Este artículo pinta por completo la figura, el estilo, la convicción y la porfía de lo que Alfonso entendía como profesión de crítico, de real periodista. Cuando en 1981, el 16 de noviembre, se funda *La República*, Guillermo Thorndike es nombrado director del diario, y conversando con él, el día 22 de junio de 2007, en el Instituto Riva Agüero, me dijo estas palabras sobre Alfonso, que constituyen un retrato muy cabal: "Era inamovible, no envejecía." Es muy exacto; ése podría ser un resumen práctico de la intensa actividad a la que ALAT se sometía por voluntad propia. Sus críticas no abarcaban sólo el componente estético y formal de las obras que veía. Señaladamente exigía mucho más de los grupos de teatro, siendo implacable con quien se mostrase como "el inocente productor que hace teatro sin saber lo que pretende hacer." En toda la búsqueda efectuada no he podido encontrar un desvanecimiento en cuanto a la pasión que lo unía con el teatro. Casi en las primeras décadas cuando empezó a escribir, muchos teatristas pretendían convertirlo en el inasequible y pretencioso juez. Con toda tenacidad, con ésa su pequeña voz en las sesiones de debates, y su pluma afilada en la escritura, nos hizo a todos recurrir al diccionario y sin inventar términos, ni ir a beber de las fuentes de la incongruencia daba reflexiones para sopesar nuestro trabajo. También le acarrearón dificultades sus opiniones; se dio el caso de un buen hombre muy acostumbrado a que el lujo de sus puestas en escena concitara sobre todo la anuencia de las señoras 'bien' de la platea. Pero cometió un desliz con Shakespeare y Alfonso lo describió con su verbo preciso, sin dejar dudas y, claro, se ganó con la fortuna de que por un tiempo se le negara la entrada al teatro.

'Otelo' entre basketballistas

(...)

Es el gigantismo lo que hace perder pie a Cattone: un ámbito tomado como cancha de básquetbol, con los espejos de fondo haciendo aún más vertiginosas las distancias, enfría totalmente la pieza más claustrofóbica de Shakespeare, donde la tremenda sensualidad se condena como humus acuciante. La relación entre Otelo y Desdémona, resulta sólo nominal, abstracta; ni en Cattone ni en su compañera, ni en la presión pasional de los otros en distintos leitmotivos, se establece la tensión erótica que justifican los excesos trágicos

que deben surgir del sacudimiento en cada fibra de los personajes. Una especie de castración pasional y ética, diluye la tragedia y la torna en "show", con su espectacular maquinaria de cambios escénicos, también "abstractos".

Alfonso trataba de asistir y comentar la mayor cantidad de espectáculos de teatro, sin discriminar por preferencias o rangos, pero es también evidente que, conforme el tiempo y sus obligaciones fueron creciendo, tuvo que ir limitando su disponibilidad. Desde los títulos tan significativos que solía utilizar La Torre, podemos colegir sus aseveraciones. Así nos encontramos con: "Las 'sillas' convertidas en sofás"; "¿Pequeño templo de moralistas?"; "Felipillo: la intuición del 'Hombre nuevo'; "El Avaro' o la fidelidad de 'YEGO'⁴", entre otras. Pero, antes de concluir este recuento y reflexiones sobre los textos críticos mismos, es imprescindible referirnos además a uno de sus últimos comentarios largos en extensión y en fustigadora apreciación.

Con motivo del Mes del Teatro en el Perú, se hicieron diversas actividades en Lima. Entre ellas, y donde participó como ponente La Torre, la denominada "El itinerario del Teatro en el Perú", que tuvo lugar el 29 de marzo de 1986, dio origen al comentario titulado "¿Para qué sirve el teatro en el Perú?" publicado al día siguiente de realizada la reunión, el domingo 30 de marzo 1986. Este artículo unido a "¿Somos mendigos verbales sentados en lenguas de Oro?", que aparece tres meses después, son los de mayor extensión, dentro de lo publicado por La Torre en relación al sentimiento teatral, tomando como base la realidad escénica peruana. Ambas publicaciones llevan una gran carga de llamada de atención y requerimiento de un compromiso que diese a la gente de teatro unos lazos mayores entre lo que significa poner en escena y decir lo que es imprescindible desde esa tribuna que innegablemente es el teatro.

Reclama en "¿Para qué sirve el teatro en el Perú?": "El teatro peruano confronta el que la realidad supera todo lo que la escena puede, en temas y situaciones, alcanzar a transmutar críticamente." (La Torre, 1986-A: 41) Ya desde este acápite inaugural La Torre toca un punto que—es una pena—sigue estando vigente como reclamo aún en el teatro de la vida teatral peruana. Este deseo de alienar lo que ocurre en el país entero y lo que se quiere dar en escena para que el público lo aprecie. Así se siente sobretodo en el caso de los colectivos y compañías de mayor capacidad económica, con soportes de financiación y recursos infinitamente distantes de los pequeños grupos que han proliferado en el país. Vale dejar constancia que sí se trata por lo menos de tocar la realidad peruana; hay una intención, no demasiado grande en los festivales, competencias tanto escolares como universitarias, y en general en el trabajo de lo que podríamos denominar las obras que no se ofrecen al público en las carteleras, esas carteleras destinadas a orientar y a traer a la audiencia, tan circunscritas a su propio criterio de quién merece un

espacio para reclamar ser visto y que para llamarlas de alguna manera las denominaremos 'carteleras formales'. Pero tampoco la señalada intención de las agrupaciones de corto alcance o menor escala, no pasa a trascender en algo más concreto, porque ocurre que hay una preponderancia muy arraigada a la imitación, al sincretismo, al punto que hay ocasiones en que lo originario desaparece tras la montura de lo foráneo. Se repiten puestas y temas, muy válidos por cierto en sí mismos, pero el deslinde con el diario acontecer es abisal. Casi como si se quisiera decir que 'todo parecido con la realidad es simplemente una coincidencia'.

Del Perú se suele hablar para exorcizarnos a través de la risa. Por ejemplo títulos como "Perú ja, ja" con secuelas de más o menos el mismo calibre argumental, nos sirven para que los párrafos de Alfonso en "¿Para qué sirve el Teatro en el Perú?", nos descubran:

¿Qué pasa cuando recorro al teatro en pos de orientación con la urgencia de dar un sentido a los desconciertos humanos, morales, existenciales, filosóficos que se supone aporta el teatro sobre la realidad, sobre el misterio mismo de la vida y los excesos del poder, un teatro capaz de redimirme de la grosera inmediatez de la televisión y de todo lo que me asalta en la calle?

Párrafo terrible, que aún se encuentra sin una respuesta en los "grandes y fastuosos" espectáculos que se siguen propiciando basados en una herencia cultural más bien ajena. Se podría hacer un aforismo de esta situación: a más avanzado el nivel actoral, escenográfico, técnico, disponibilidad de medios para atender mejor a su público, más lejano de esa realidad, de ese compromiso con el suceder real del país será el espectáculo. Es así como aún a ocho años de su muerte y a casi veintiuno de haberse escrito el artículo, la pregunta todavía nos asalta y preocupa. No podrán leerse en ninguno de los periódicos a la mano, de diario reparto, ni en los llamados grandes, ni en los chicha de cincuenta céntimos, conceptos diferentes al tratar de los espectáculos. Aquellos que critican en sus páginas la precariedad y vulgaridad de la prensa dedicada a la farándula a través de la televisión, dan la impresión de no leer sus propios medios, porque lo que cambia es el tratamiento y nombres de los personajes, pero la esencia, la alabanza y el cerco que cada uno tiende para no ver más allá de su propio césped, son exacta y parametralmente idénticos. Dejar en el éter la interrogante de Alfonso, sin respuesta, es, evadirla. Al ponerla nuevamente en vigencia, pretendemos actualizarla. Así pues hay que confiar en un futuro que aúne el avance que ha demostrado el teatro peruano en los aspectos formales de su existencia, con la consecuencia debida al país que lo hace posible. Y quede así respondida la pregunta: "¿Para qué sirve el teatro en el Perú?"

Justo es señalar que siempre son las excepciones las que nos confirman la regla.

Ya en el año 1988, vale decir doce años después de formulada la terrible pregunta, el propio Alfonso descubre:

“Edipo, la verdad y el arroz sin pato”

Hace más de dos mil años Sófocles mostró a Edipo Rey instado por el pueblo a buscar la Verdad sobre las calamidades que asolaban Tebas. Edipo descubre que el culpable es él mismo, y se revienta los ojos, empavorecido por la Verdad.”

Alfonso, que ya ha pasado la tremenda crisis surgida en el año de 1986, que coincide con el año de sus grandes y amargas interrogantes, busca responder las preguntas lanzadas seis años antes. Recurre, casi como naturalmente tiene que ser, a los griegos. Veamos las líneas que siguen del comentario que se cita en esta oportunidad: “Desde entonces, los peruanos hemos aprendido que la Verdad hay que buscarla, pero no encontrarla.” (La Torre, 1988-A:25). Sabia conclusión. Pero en vista de los avances y retrocesos que se manifiestan en las líneas del quehacer teatral podría uno seguir diciendo, hasta agotar la propia paciencia y la ajena, que la Verdad no se encuentra así en estado definitivo, la Verdad como la felicidad y otros tantos dones no es asible ni nos pertenece sino por instantes que siempre parecerán demasiado cortos para poder hacer algo con ella que huye sin cesar de quien en raptó afortunado la posee en brevedad.

Alfonso, desde su tribuna en el periódico responde a lo que concluimos respecto a la posesión de la Verdad:

Así aceptamos sin pudor que Alfred Sauvy nos incluya en este retrato de cinco líneas *“Aquí nadie se atreve a buscar la Verdad.// Los que la buscan, no se atreven a encontrarla.// Los que la encuentran no se atreven a Decirla.// Los que la dicen no son escuchados.// Los que la escuchan no saben qué hacer”*⁵

Desconsolador retrato éste. ¿Así somos? ¿Así tiene que ser? La Torre no se conforma y con su tenaz persistencia prosigue: “El teatro peruano, independiente, esa oveja negra, tiene la loca convicción de que alguien tiene que buscar la Verdad, decirla y hacer que la escuchen. Sin importar quiénes puedan reventarse los ojos.” (La Torre, 1988-A:25). Esto también fue premonitorio: nadie le puso el cascabel al gato. Nadie sabe con precisión en definitiva quién es el gato, quiénes los ratones. Pero unas líneas más abajo reconoce: “Sólo una convicción sustenta a los teatristas en este empecinamiento. La poesía es la única que ha buscado la Verdad desde el comienzo, adelantándose a la filosofía, a la ciencia, a la religión.” (La Torre, 1988-A: 25) Es natural que se pueda discrepar de estos rotundos

planteamientos y que con el correr de los años esta convicción sea más dura de mantener.

El movimiento de teatro peruano que tuvo en sus inicios carácter de real movimiento independiente, perdió hasta la denominación de referencia al desaparecer todo rasgo de un teatro oficial. También existía la otra figura, la de hablar de un teatro “comercial” basándose en las diferencias de contenido y estilo. No sólo de eficiencia y calidad. Pero, al no existir ya, ni en la forma más primaria, presencia alguna del estado con referencia al teatro—y se puede agregar a todas las artes—entonces ya el término independiente sólo da para una pregunta: ¿Independiente de qué o con respecto a quién? Concedamos que el advenimiento del nuevo siglo ha traído como en una avalancha de deshielo contumaz la desaparición de linderos y categorías. Pero luego Alfonso, en esta última crónica que apuntamos, menciona los rumbos de algunos grupos nacionales diciendo:

¿Por dónde empezar a buscar la Verdad sobre el Perú?. Cada grupo asume una opción “¿Yuyachkani ha elegido una especie de antropología, intentando atrapar la Verdad en la homérica memoria de leyendas y ritos populares; Cuatrotablas busca esa Verdad en los arcanos strindbergianos de la subjetividad, en accésit grupal; Teatrotres, con “Pequeños héroes” como “Volver a vernos”. Alondra explora en un tiempo legendario una Verdad más prolongada, tal vez perenne. Teatrotres se incrusta en los mecanismos de la historia inmediata, en busca de las verdades que las comisiones investigadoras del Congreso no se atreven a revelar.

Con la ausencia de Alfonso concluyeron las preguntas; todas eran afirmaciones más o menos apresuradas para contento de quiénes reciben los elogios y de los suscriptores de los diarios que gozan pensando que nuestro teatro está a la altura de Nueva York y Londres, y muchas veces se conforman con eso, aunque desde su lugar en la platea se pregunten—como los ingenuos engañados por los sastres del viejo cuento de anónimo autor “Las Nuevas Ropas del Rey”—que lo cubrieron con nada pretendiendo que la tela era lo mejor que habían fabricado. Y se dejaron sorprender, hasta que un niño, en quien podríamos personificar “La Poesía” que reclama Alfonso, hizo la terrible y aclaradora afirmación: ¡El Rey está desnudo!

Igual ocurre con ese público que se conforma con las reseñas y las fotos, que se conforma imaginando las “hermosas ropas” de esos montajes a los cuales no consigue extraerles el contenido porque rara vez lo tienen. Y para terminar el comentario al artículo y recordando el título del mismo, veremos cómo Alfonso remata su reflexión yendo a la ironía y anota una anécdota donde encontrarán la razón del singular título “Edipo, la Verdad y el arroz sin Pato”:

Podría, por ejemplo, dar forma a la anécdota que me contó Modesto Montoya, ese afanoso buscador de verdades científicas: una pareja, al casarse, promete que si alguna vez uno traiciona al otro, meterá un grano de arroz a su respectiva alcancía. De viejos, deciden abrir las alcancías. El hombre revela tres granos de arroz. La mujer muestra su alcancía vacía. El hombre incrédulamente gozoso, quiere saber la verdad:

-¿Por qué no hay un solo grano de arroz?...

-¿Y qué supones—replicó la mujer—que te dí de comer cuando el PAIT no te dio trabajo?...

Así, la Verdad, en vez de reventar los ojos a los pobres peruanos, nos reventará de risa.

Esta conclusión es más amarga que graciosa, pero hay que admitir que la realidad no lo es menos.

Retomemos el recuento en la vida laboral de Alfonso. Durante los primeros años de su trabajo cuando fue desempeñándose en diversos diarios: *La Crónica*, *Expreso*, *El Comercio*, produjo en 22 años 96 comentarios exclusivamente sobre teatro. Y durante los años en *La República*, produjo una cantidad un poco menor (72), porque en este diario se amplían sus tareas. Cuando en *La República* se le da la responsabilidad de la Jefatura de la Página Editorial, Augusto Thorndike dice en el acto fundacional refiriéndose a Alfonso La Torre: "La jefatura de la sección editorial es encomendada a Alfonso La Torre (Alat), quien deja *El Comercio* y *Expreso* para participar de la experiencia" (Thorndike). Así, pues, La Torre tiene ahora que multiplicarse todavía más porque ya no es sólo el comentario crítico, debe también responsabilizarse por la página de Opinión y Editorial, mantener la hoja dedicada a la sección cultural y continuar haciendo sus críticas: teatro, cine, literatura.

5.2 LA PÁGINA CULTURAL DE LA REPÚBLICA CON ALAT

Este lugar del diario fue un verdadero remanso para la gente que hacía "cultura". Se publicaba todos los días excepto domingos y algunos sábados. Ya que esos días por lo regular aparecía la crítica de teatro en Opinión y los domingos se emitía un Suplemento Cultural en el cual Alfonso también escribía de continuo.

Los que se animaban a ir con sus consultas, programas e inquietudes a su oficina en el quinto piso del periódico, recibían al acercarse la atención de La Torre y, aunque en la mayor parte de las veces no llevan su firma, sus reportajes merecerían también ser resaltados pues conforman las páginas más valederas dentro de lo que se puede llamar y se sigue llamando secciones dedicadas a comentar la actividad cultural en general del medio.

Es casi un deber resaltar que La Torre justamente un lunes 5 de julio de 1982, le dedica un homenaje a Sebastián Salazar Bondy, quien había muerto un 5 de julio y—nobleza obliga—es imposible no incluirlo en esta reseña de su trabajo:

Sebastián Salazar Bondy⁶

Delgado y casi transparente, su cabeza meditativa y visionaria parecía demasiado pesada para sus fuerzas físicas: sin embargo, la energía que desplegó durante toda su carrera no la han podido repetir ni diez intelectuales peruanos juntos ...

Es sintomático que otro gran trabajador intelectual sea el mejor juez para calificar a Sebastián Salazar Bondy, sigue:

... y su copiosa obra teatral, sin paralelo en nuestra dramaturgia por la actitud y la densidad analítica en procura de develar todos nuestros mitos sociales y explorar a nivel humano a Lima la horrible.

¿Cómo en el Perú, donde todo se confabula para callar al intelectual, ha podido un solo hombre crear tanto? Y el esfuerzo de Salazar Bondy resulta aún más pasmoso, si recordamos que toda esta obra estaba unida a una briosa actitud personal como dinamizador cultural, en todos los órdenes y como animador de primera línea...

Es a este hombre, a este artista y poeta que debemos rendir un justo homenaje respaldando la iniciativa feliz de dar a "La Cabaña" el nombre de Sebastián Salazar Bondy". Y cuando eso se haga, como debe ser el Teatro Nacional debería montar algunas de sus obras más representativas. Así saldaremos en parte la deuda nacional que tenemos con el "Flaco", ese entrañable hermano mayor de todos nosotros. ..." (La Torre)

Así concluye Alfonso su sentido artículo. Un peruano expresa en un poema que las palabras más tristes son en el lenguaje humano "hubiera sido". Y en este caso así "hubiera sido" si el Alcalde que arregló el Parque de la Exposición no hubiese tenido tan poco en cuenta al teatro; si la Dirección Nacional de Teatro, durante su breve levantamiento y caída, hubiese puesto en escena alguna obra de Sebastián Salazar Bondy; si actualmente existiese una Dirección Nacional de Teatro..., hubiera debido de ser... pero no ha sido. Alfonso señaló la evidencia.

Con su página cultural presente en todos los acontecimientos valederos del quehacer artístico y sus comentarios procuraba sacudir nuestro letargo. Desde el inicio de sus funciones creó (dentro de la página cultural) una sección denominada *Genio y Cultura*. Este apartado se dedicaba a mantener al día al público con los eventos de interés en teatro, cine, exposiciones y cualquier ocurrencia importante. Para los artistas en general era, muchas veces, la única forma de conectarse con los interesados en las respectivas artes. Por su

análisis, su entrega, su talento, equivalía además a una recomendación estar comentado o reseñado por Alat. Porque así como era acogedor también era justo y casi se puede decir que no hay ningún halago gratuito ni ninguna sanción mal aplicada. *Genio y Cultura* se inició dentro de la página cultural apareciendo casi a diario. También tuvo épocas en que dejó de salir, luego fue siendo esporádica hasta los finales de los noventa en donde, por 1999, desaparece casi por completo.

5.3 DIARIO ÍNFIMO

Al investigar la obra periodística de La Torre, vemos que se puede seguir parte de su vida personal a través de lo que empieza a confiar a su público. Son sus mejores amigos. Esa gran cantidad de lectores que lo siguen toman para él una forma corpórea a la que se confía con ternura. Así tenemos que es como aparece, ya no en Cultural sino en Opinión, lo que Alfonso denomina: *Diario Ínfimo*. De allí hemos extractado tres títulos que nos parecen claves para definir la tesitura de este "confiarse a la dulce amabilidad de los extraños", como diría Tennessee Williams en *Un Tranvía llamado Deseo*.

Los escritos a que nos referimos de *Diario Ínfimo* son:

Mi madre, mi hermana, mi familia.⁷

Hace poco, murió mi madre.

Acaba de morir mi hermana Rebeca.

Nada hay más personal e incommunicable que el dolor.

Esto fue en setiembre de 1983. En abril de 1988, justo a unos días de conmemorarse el nacimiento de su hija Liliana (abril 9 de 1952-agosto 20 de 1986), Alfonso le confía al *Diario Ínfimo* "El ascenso a la alegría universal" que se inicia con la frase "La belleza, desde luego, no tiene edad". Sobre estos dos artículos ya nos hemos extendido en el capítulo dedicado a su vida personal. También en noviembre del mismo año con "Judas, la bursitis y Lanza del Vasto", da a conocer lo que fuera tal vez la primera señal de que todas sus penas por las muertes cercanas que lo fueron agobiando se empezaban a manifestar. Sin embargo, es una conversación alegre con el médico que lo atiende por una bursitis. Mencionar esto es dar el calibre que adquirió dentro de la vida del crítico la circunstancia personal y cómo elevaba a sus lectores al papel de sus mejores y más discretos compañeros.

Antes de decidirse por el título de *Diario Ínfimo*, Alfonso había probado otros, por ejemplo: *Lo crudo y lo cocido*,⁸ que apareció algunas veces pero no continuó, y así *Diario Ínfimo*, que aparecía sólo dentro de la página Opinión, nunca en la página cultural, albergó también a la crítica de teatro a partir de junio de 1982. Allí siguió teniendo su lugar hasta la que fuera su última crítica.

Pero se hace necesario llegar a las que fuesen las postreras reflexiones críticas de Alfonso La Torre, por lo universal de los títulos de las piezas en referencia en los casos de *Hamlet* de William Shakespeare; *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, y de un autor más cercano a nosotros, Mario Vargas Llosa, con la obra *Ojos bonitos cuadros feos*. Así pues conocamos más este Diario Ínfimo, que poco a poco ocupó todo el interés crítico de Alat.

El comentario sobre *Hamlet* de Roberto Ángeles está fechado el jueves 18 de mayo de 1995. Lleva el epígrafe: De los "gestos, gestos" a las "palabras, palabras" y se inicia:

Polonio, padre de Ofelia y chambelán de Dinamarca, intercepta a Hamlet en un pasillo de Elsinore y, al verlo leyendo un libro, le pregunta:

-¿Qué lee usted, Señor?

-Palabras, palabras, palabras—contesta Hamlet.

Hamlet ha desconcertado por tres siglos a sus admiradores y a sus críticos, con semejante respuesta. Recién hoy, Jacques Derrida, autor de "Gramatología", supremo pontífice de la Deconstrucción literaria, da la razón a Hamlet, al dilucidar que la poesía no está hecha con grandes temas o con prestigiosas emociones, sino con palabras, palabras. (La Torre, 1995:23)

Y así continúa Alat, así era su manera didáctica de hacer la crítica. Realizaba en primer lugar un análisis del contenido mismo en cuanto a sustancia del idioma en sí, como significado, como referencia a la vida anterior y presente con las que el teatro se encuentra inevitablemente conectado cuando se "lee" acompañado por alguien que, como La Torre, tiene los conocimientos y las lecturas que le permiten hacer las necesarias y atinadas interpolaciones. Nos hace ver detalles que a lo mejor a nuestros ojos han pasado desapercibidos en el afán de seguir la trama histórica o romántica, la anécdota que refleja simplemente las pasiones de los amantes, los traidores, los asesinos, en fin los humanos de cuya vida nos apasionamos identificándonos erróneamente en una catarsis personal y cerrada.

Las críticas de Alat abrían puertas y ventanas, llevándonos por vereditas oscuras pero que remataban en plazas llenas de luz que las inundaba y resaltaba, a ellas y a los seres cuya vida transcurría para nuestro placer, fuera de dicha o de dolor, en ese retablo decidor que constituye el escenario. Esa especie de confianza sin alardes era lo que le brindaba su mayor fuerza de carácter a ese espacio en el periódico que él llamó: Diario Ínfimo. No olvidaba claro está las referencias a la puesta en escena propiamente dicha y así se refería al director de la pieza:

En esta vena Deconstruccionista, me parece que Roberto Ángeles, extraviado en los callejones sin salida del teatro corporal y gimnástico que practicaba, se preguntó:

¿Qué paraliza al teatro peruano?

Y se respondió a sí mismo:

-Los gestos, los gestos, los gestos.

Consecuente con esa respuesta, Ángeles, resolvió su dilema de "Ser o no Ser" gran director teatral, dosificando de modo magistral los gestos gestos y las palabras palabras... (La Torre, 1995:23)

Así, acuciosamente y en forma directa, Alat nos pone en evidencia lo que estaba sucediendo en nuestra manera de hacer teatro. Se había producido una explosión de teatro corporal, se estaba dejando de lado la palabra. Y Alat lo señala muy concisamente, no se arredra al imaginar lo que el director escénico ha sentido, qué lo ha llevado a unir con tanta fuerza y precisión el texto y el cuerpo del actor. En seguida, y con un lujo que sólo se puede permitir un crítico que ha seguido una trayectoria teatral, que ha asistido a tantas puestas como su don de ubicuidad le ha permitido, se refiere a escenificaciones de Roberto Ángeles, en las cuales este mismo director ha trabajado con obras como *Eclipse Total* sobre Paul Verlaine y Arthur Rimbaud, y *Romeo y Julieta*. Comparando y realizando las necesarias referencias que, a través del tiempo, harán permanecer estos textos como una evidencia clara y efectiva del momento por el que pasaba la escena de la ciudad cuyo teatro era resaltado y alentado por este acompañamiento de un hombre que leía, sufría y vivía para volcarlas en la decodificación del hecho teatral para la ilustración de todos sus lectores y, claro, de la gente de teatro que sólo se sentía satisfecha si alcanzaba un comentario de tan prestigiosa pluma. Y es muy cierto que Alat no escatimaba trajines para ir adonde lo invitaran; si bien ya en los últimos años, mientras su enfermedad avanzaba, es verdad que sus críticas se espaciaban, ya no podían ser tantas noches, tantas horas entregadas al teatro. Pero hasta el final, mientras pudo salir de casa, acompañado por su fiel compañera Antonieta, Alfonso La Torre llegó al teatro, y su comentario estuvo vigente.

Avancemos un año en el tiempo. Vayamos ahora al 16 de julio de 1996.

Mario Vargas Llosa, que se confiesa como un enamorado del teatro, expresa más aún que su primer gran amor fue el teatro. Quiere estrenar en Lima, para ello convoca al director nacional Luis Peirano, quien a su vez invita a los actores Mariana de Althaus, Hernán Romero y Salvador del Solar, para presentar *Ojos bonitos cuadros feos*, que se estrena en el Centro Cultural de la Universidad Católica. Hernán Romero encarna al crítico, Mariana de Althaus a La Pintora, una linda niña cuyos cuadros reciben una feroz crítica, y Salvador del Solar es el marino amante de la niña.

Alat da por título a su crítica "Klee y el crítico en el agua"; la divide en cinco subtítulos: Desde el suelo, Los espacios de Klee, La araña, Impresionistas y

abstractos y El arte de vituperar. Para Alat el protagonista de la obra es el pintor Paul Klee:

El protagonista de "Ojos bonitos cuadros feos", la comedia de Mario Vargas Llosa que el Centro Cultural de la Católica acaba de estrenar, no es el crítico de arte que encarna Hernán Romero, sino Paul Klee, en cuya pintura de abstraccionismo geométrico sitúa sus tiempos y espacios la puesta en escena de Luis Peirano.

Así nos sorprendía Alat, él sabía ver otras cosas por encima o debajo de las palabras y las situaciones. En un principio, pensábamos, se ha equivocado, ¿qué está diciendo?, pero luego cuando se avanzaba en la lectura y él iba desgranando poco a poco, con ese su modo pausado, enigmático, desgranando con agudo regodeo los profundos vericuetos de las intenciones y los entrelineados, entonces nos impulsaba a ir acompañándolo párrafo por párrafo en ese viaje de descubrimiento que su crítica nos llevaba.

Gran observador de los detalles, en esta ocasión nos impactaba comentando en "Godot esperando al Gordo y al Flaco":

La riqueza de una obra se mide por la novedad y la variedad de las relaciones que convoca con otras obras. Así se entretienen y se entretienen los diseños de la cultura superior.

Por ejemplo, el crítico polaco Jan Kott vincula a Esperando a Godot de Samuel Beckett, con "El Rey Lear", de Shakespeare. Mientras Edgar Saba, el director de la puesta que hoy presenta la Católica, refiere a Beckett con el Gordo y el Flaco, Stan Laurel y Oliver Hardy, los cómicos de la primera era del cine hablado; a su vez, el novelista norteamericano Kurt Vonnegut, autor de "Matadero Cinco" y "Las lunas de Titán", dedica su autobiografía al Gordo y al Flaco, a los que califica como "los dos ángeles de mi tiempo.

Vemos pues la cantidad de información que para comparar La Torre nos ofrece; el que busque simplemente que le digan si la obra estuvo "buena" o no, no va a recibir su respuesta tan simplemente.

5.4 DOS LÍNEAS DE FUEGO

Así, luego de tantos años dedicado a la crítica, en 1984, empieza a mostrar su obra personal entregándose ya no solo a mirar desde afuera en el teatro sino que empieza a arriesgar aún más: se inicia adaptando y traduciendo el texto de la obra *Cartas de la Monja Portuguesa*, original del Conde de Guilleragues. Para luego estrenar como autor *El Halcón y la Serpiente*, *Un día en la vida de Santa Rosa de Lima*, *Garcilaso El Inca*, *Vallejo*, *Teatro para niños*.

Incursiona también dirigiendo sus propias piezas teatrales.



Sin duda se siente limitado al oficiar de crítico y tener él mismo sus piezas en escena, y es paradójico que el mejor crítico sea justamente el único que no puede sopesarlas como juez y parte. Hay un tiempo en el que no sólo el prurito de estar en ambas líneas de fuego lo cohíbe, sino que además el teatro es muy tirano en cuanto a la cantidad de tiempo que hay que dedicarle y ya son demasiadas horas para una sola persona. Se refleja pues, un tanto, la baja en el número de sus artículos por lo que respecta a la crítica teatral, pero no la abandona totalmente. Su página Cultural sigue adelante y Opinión la acompaña, con otros que fueron los grandes amores de este crítico por excelencia: las notas sobre literatura, poesía y cine, una de sus más tempranas pasiones.

En el tiempo transcurrido, desde su fallecimiento hasta la fecha, no hay en ningún periódico de la capital del Perú un crítico estable de la categoría de Alfonso. Y casi se puede decir que en otros departamentos ocurre lo mismo, pese a que el teatro sí tiene un desarrollo a la par con las demás artes, por lo tanto parece que el teatro se quedó sin crítico después de la partida de Alfonso. Es cierto que existen voces críticas, pero da pena decirlo, si no se les da el apropiado lugar que esta labor merece no pueden llegar al público y su labor no se difunde. Un espacio para que además de lo artístico el crítico pueda tener acceso a una renta que le permita subsistir, movilizarse y asistir a las actividades de su competencia, será muy difícil que lo que consiguió Alfonso La Torre pueda ser alcanzado en un futuro. Y aquí nos estamos refiriendo en forma exclusiva a la parte material del dilema. Por el momento el panorama de la crítica teatral peruana está totalmente desvalido desde el punto de vista de la conducta de los medios hacia la crítica. Con toda seguridad existen jóvenes con el talento suficiente para empezar, como Alfonso empezó, desde su puesto de dibujante de historietas. Entonces habría que reconocer otro gran mérito de Alat: él creó un lugar para expresar su crítica y no fue tan sencillo. Tuvo que ganar su sitio y mantenerse, con dignidad, integridad y eficiencia. Es una de las razones por las que este estudio desea hacer conocer la importancia y el significado de la trayectoria de Alfonso La Torre.

Y como todo termina allí hasta donde el ser humano puede llegar, este estudio se detiene aquí, confiando haber podido hacer justicia a la figura del hombre y el crítico en su aporte a la crítica teatral del país.

© Sara Joffré