

## Guichot Muñoz, E. (2016). *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*. Editorial Síntesis.

En varias ocasiones Mario Vargas Llosa destacó la importancia que tuvo el teatro en su infancia para acercarle al mundo de la ficción. Desde que vio *La muerte de un viajante* de Arthur Miller en Cochabamba (Bolivia), cuando apenas tenía siete u ocho años, quiso ser dramaturgo (y actor también). Sin embargo, las dificultades para poner en escena su primera obra, *La huida del Inca*, y las condiciones precarias en las que se encontraba el medio teatral peruano durante su adolescencia, favorecieron su iniciación como novelista. Tan solo en la década de los ochenta esta pasión se convirtió en una producción de obras teatrales que hasta nuestros días sigue acompañando los oficios del autor más destacado por la crítica. Y es en esta aparente incongruencia, entre la importancia que Vargas Llosa siempre expresó por el teatro y la escasa atención crítica que suscitó su actividad dramática (en comparación a la producción novelística y ensayística del autor), que se inserta la valiosa investigación de Elena Guichot Muñoz.

Después de haber publicado el libro *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa: contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena* (Premio Nuestra América, 2010), Elena Guichot profundiza el estudio de la obra teatral del Premio Nobel arequipeño en el amplio ensayo *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*, publicado por la editorial Síntesis en 2016. Si en el primer estudio la autora analizaba detenidamente la creación dramática de Vargas Llosa a partir de su vocación y de su intento de evadir la realidad en escena, la investigación reciente pone el enfoque sobre el papel central asumido por el teatro en la compleja dialéctica entre verdades y mentiras que desde siempre fue uno de los “demonios personales” declarados por el escritor —y quizá el más imprescindible también—.

Realidad y ficción son dimensiones que se entrecruzan y se complementan no solo en la obra de Vargas Llosa, sino también en su experiencia vivida. Con esta idea como telón de fondo, Elena Guichot enfrenta el recorrido de las hazañas del autor comenzando por su candidatura en las elecciones presidenciales de 1990 en Perú hasta llegar al otorgamiento del Premio Nobel en 2010. A lo largo de estas dos décadas, Vargas Llosa describe la esencia ficcional de la política y, entretanto, reverbera en sus ensayos esta renovada obsesión hacia la ficción y la utopía. Mientras sus héroes novelescos siguen fracasando en las batallas ideológicas que emprenden con dedicación total —y casi podría decirse alucinada—, su teatro representa la culminación de este mundo híbrido cuya frontera entre realidad e imaginación no se contenta con la borrosidad que asume en buena parte de su obra literaria, sino que (des)aparece sin solución de continuidad en escena.

Por ello Elena Guichot se detiene en el recurso de la parodia, elemento añadido indispensable para entender el mundo teatral vargasllosiano. En efecto, como acertadamente anota la autora, si bien la obra narrativa de Vargas Llosa no está exenta de este recurso, es más bien el teatro en donde la parodia cumple un papel fundamental. De esta manera, el teatro aparece como un género complementario con respecto a las novelas comprometidas en el universo ficcional del escritor arequipeño. A través del análisis de *Kathie y el hipopótamo* (1983) y *El loco de los balcones* (1993), Elena Guichot desentraña el mecanismo paródico que rige las dos piezas, ilustrando el proceso que convierte la realidad y los demonios personales de Vargas Llosa en un juego lingüístico de múltiples niveles de lectura. Finalmente, este mismo juego da lugar a variaciones ulteriores a la hora de llevar a escena estas piezas, en las que cada actuación y escenografía con su unicidad devuelven a la obra su aura de irreproducibilidad y generan nuevos significados. Quizá sean *Ojos bonitos, cuadros feos* (1996) y *Al pie del Tamesis* (2008) las obras de Vargas Llosa que mejor ejemplifican la autonomía del acto escénico, debido a las opiniones dispares que expresaron los críticos frente a las diferentes adaptaciones que tuvieron lugar tanto en Europa como en América.

Si hay un acontecimiento que testimonia de manera flagrante la compenetración de literatura y teatro en el concepto de ficción vargasllosiana, ese es sin lugar a duda el espectáculo *La verdad de las mentiras* (estrenado en 2005), en el cual el autor lleva a escena, lee y comenta los cuentos de Onetti, Borges, Faulkner y Blixen —y algunos autores más debido a circunstancias específicas—. Tal proyecto se inserta en la investigación de Elena Guichot como un puente que establece una conexión directa entre las lecturas y los cuentos de Vargas Llosa, escritos durante sus años de aprendizaje, y sus obras teatrales más recientes: *Odiseo y Penélope* (2006), *Las mil noches y una noche* (2009) y *Los cuentos de la peste* (2015). Por su parentesco a la praxis de la narración oral, el cuento y la actuación dramática recorren buena parte de la obra vargasllosiana. Además, según el análisis de la autora, ello afectaría la técnica narrativa del autor y culminaría en su propia actuación en los roles de Odiseo y del rey Sahrigrar.

Son justamente estas dos piezas, *Odiseo y Penélope* y *Las mil noches y una noche*, las que podrían cerrar el círculo del viaje a la ficción cumplido por Vargas Llosa según el planteamiento propuesto por Elena Guichot. Sin embargo, si la narrativa y el teatro se complementan de forma coherente en el mundo ficcional del autor peruano, no puede decirse lo mismo “Desmontando el decorado teórico vargasllosiano” (pp.

129-204). En efecto, en el cuarto capítulo la autora re-toma algunas de las críticas que se han ido formulando con respecto a los aspectos fundamentales del discurso teórico de Vargas Llosa: la relación problemática entre realidad real y realidad ficticia, la sumisión del lector a la voluntad persuasiva del autor, la definición ambigua de "novela total".

Finalmente, como en un viaje de regreso a los orígenes, Elena Guichot concluye esta "didáctica de la ficción" enfrentándose a una comparación, quizá postergada por demasiado tiempo, entre Vargas Llosa y José María Arguedas: "Sin lugar a dudas, la deuda que tiene el autor arequipeño con su coterráneo es incon-

mensurable. Mucho se ha discurrido hasta hoy sobre esta relación en el sentido ideológico, mas no se ha indagado lo suficiente sobre las huellas de esta vinculación en la literatura, debido a las críticas atribuidas a Vargas Llosa por la utilización del epíteto 'arcaico' a la hora de denominar el sueño de José María Arguedas" (p. 168).

Con respecto al ensayo anterior de Elena Guichot, el libro *Vargas Llosa en escena* abarca la obra del Premio Nobel peruano de una forma renovada, devolviendo al teatro su autonomía y convirtiéndolo a la vez en un elemento esencial para el cumplimiento del viaje a la ficción vargasllosiana.

---

**Breusa Luca**

Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España

[luca.breusa@predoc.uam.es](mailto:luca.breusa@predoc.uam.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7294-8341>