

Mario Vargas Llosa habla sobre su teatro

Mara L. García

Mario Vargas Llosa (1936) es un escritor reconocido y destacado por su obra creativa y sus ensayos críticos, aunque menos aclamado por su dramaturgia. Sin embargo, el teatro representó su primera expresión literaria y el autor ha escrito 6 piezas teatrales, de las cuales se han publicado cinco y una permanece inédita por ser como dice el escritor “un pecado de juventud, casi de infancia.” Entre sus obras de teatro se cuentan: *La huída del inca*, pieza reescrita y estrenada en Piura el 17 de julio de 1952, en el teatro Variedades, participando el dramaturgo en el montaje de la misma; *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983), *La Chunga* (1986), *El loco de los balcones* (1993) y *Ojos bonitos cuadros feos* (1996). Esta entrevista se realizó el 8 de marzo de 2006 en la residencia del escritor en Barranco (Lima-Perú), teniendo como propósito dialogar con Mario Vargas Llosa dramaturgo.

¿Qué representa el teatro para usted?

El teatro es una de las formas de ficción y una manera de contar historias, no usando la escritura sino la palabra. En el teatro, de forma ficticia, se viven las historias y los protagonistas de ellas no son hechos de palabras, sino de carne y huesos. Creo que el teatro tiene esa proximidad y esa similitud que se tiene con la vida. Allí, lo que se vive es efímero, pasa, desaparece y queda sólo en la memoria. El teatro tiene esa verdad que sólo tiene la vida. En un espectáculo, todo tiene que estar muy condensado y muy comprimido; de tal manera que lo que allí se ve es un escenario como la punta de un iceberg. La historia, toda, no se puede presentar como se hace en una novela. En dónde el novelista es como un señor todopoderoso, puede hacer todo lo que quiera y ser redundante. El teatro es una variante de la ficción que exige al escritor a ser mucho más humilde que cuando escribe una novela. El

teatro le obliga a uno a ser mucho más denso y más intenso que cuando se escribe una novela. El teatro está más cerca de la poesía que de la novela.

¿Qué montajes se han hecho de sus obras?

Se han hecho montajes de todas mis obras. Uno por el que yo tengo un cariño muy especial es el que realizó en la Argentina Emilio Alfaro de *La señorita de Tacna*, con una gran actriz en el papel principal que fue Norma Aleandro. Fue una puesta en escena magnífica que tuvo mucho éxito. Después la compañía vino al Perú y aquí se presentó en el teatro Marsano, también con mucho público. El trabajo de Norma Aleandro fue excepcional. Ella hacía ese desdoblamiento del personaje femenino principal de la Mamaé de joven y de viejecita con una naturalidad, sólo moviendo un pañuelo. Después de muchos años se volvió a montar la obra, esta vez dirigida por su hijo. Fue el año pasado en Buenos Aires y yo fui a verla. La puesta en escena fue muy parecida a la primera y con mucho éxito.

Inclusive le dedica a Norma Aleandro una de sus piezas teatrales.

Claro. Yo le dediqué *Kathie y el hipopótamo*. Esta obra también la montó Emilio Alfaro. Se presentó primero en el Festival Internacional de Teatro en Caracas y luego vino aquí (al Perú) pero no resultó. Pienso que el problema fue que Emilio Alfaro, el director, recordando el éxito del montaje que hizo de *La señorita de Tacna*, de alguna manera quiso producir lo mismo en una obra que era muy distinta. La verdad es que no funcionó, a pesar que Norma Aleandro estaba muy bien en el papel.

¿Ha visto representadas todas sus piezas teatrales?

Ojos bonitos cuadros feos es una de las obras que no la he visto representada. Se montó en el teatro del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica en San Isidro (Lima) en 1996. Me encontraba en Europa y el director Luis Peirano me mandó un video.

En el 2000 mencionó una obra teatral sobre Santa Teresa. ¿En qué ha quedado ese proyecto?

El proyecto está allí y lo he emprendido varias veces, y siempre me he sentido derrotado por el tema. Nunca he sentido la sensación que yo lo dominaba y entonces he desistido. Santa Teresa cuenta con una extraordinaria naturalidad, como un día empezó a oír voces y a tener esos rasgos místicos. Ése es el aspecto que me fascinaba para montarlo en un escenario, pero

nunca encontré la forma convincente y por eso siempre desistí. Pero allí está la idea y no he renunciado a ella.

¿Qué sucedió con su obra La huída del inca? ¿Por qué nunca se publicó?

Era una cosa completamente infantil. La escribí cuando tendría unos 15 años y la monté yo mismo en Piura en el último año de colegio. Se presentó en 1952 en el teatro Variedades, durante la semana de Piura que era en junio. El Colegio Nacional San Miguel, donde yo estudiaba, ofrecía un espectáculo y le propuse al director que ese año el colegio hiciera una representación teatral. Era una obrita de la cual yo me avergonzaba. Incluso rompí muchos ejemplares. Mi madre conservó un ejemplar y quedó allí como curiosidad.

El teatro fue su primer amor, pero luego usted se inclinó por otros géneros literarios.

La verdad es que mi primera pasión literaria fue el teatro. Yo escribía de chiquito, como jugando. Debo de haber estado en tercero o cuarto de media cuando vi en el teatro Segura o Municipal *La muerte de un viajante* de Arthur Miller que la trajo una compañía argentina de Francisco Petrone. El montaje de la obra me deslumbró y la manera de cruzar los tiempos jugando con el pasado y el presente. Eso era una obra que estaba cargada de un gran contenido social. Después de esa experiencia, el teatro me fascinó y me apasionó. En los años 50, en Lima, había pocos grupos de teatro. Era una cosa heroica. Escribí *La huída del inca* a raíz de la impresión que tuve al ver *La muerte de un viajante*. En el Perú escribir teatro era muy frustrante y uno corría el riesgo de nunca ver montadas sus obras. No había compañías teatrales y supongo que eso me fue empujando a la narrativa, pero reitero, siempre me fascinó el teatro.

¿Existe una columna vertebral en sus cinco obras teatrales que se han publicado?

Lo que yo he advertido, ya que no ha sido planeado, es que en mis obras de teatro, el tema de la ficción, lo que es la ficción, la función que tiene la ficción en la vida, es un tema recurrente y aparece en casi todos mis dramas. Esto no ocurre en las novelas. Es curioso, nunca me lo había propuesto que fuese así, pero ha resultado de esa forma.

La presencia femenina también toma un papel primordial en sus piezas teatrales.

Es verdad. La presencia de la mujer y su importancia está en mi teatro. Eso es absolutamente exacto. Ocurre en *La Chunga*, en *Kathie* y *el hipopótamo* y otras.

Mamaé, La Chunga, Kathie, Eliana son personajes rebeldes en sus dramas.

Son mujeres que no están contentas con su suerte. Algunas se rebelan de una manera muy especial, muchas veces dentro de una horma de la que no pueden escapar. Esa condición de la mujer en una sociedad machista. Sí, son mujeres rebeldes y algunas muy audaces como la Chunga.

El nombre de la protagonista Chunga está relacionado con la dureza que necesita para enfrentar al varón. El chungo es una piedra para moler y chungu en el Perú se le llama a una persona dura y tacaña.

Chunga es un nombre y un apellido muy popular en Piura. Claro tiene que ver con la dureza. Ella es una mujer que se ha acorazado con una personalidad que le permite sobrevivir en un mundo de machos y ella ha optado por unas formas duras, frías y hoscas para ser, digamos, igual que los machos. Sin embargo, hay una parte delicada que aparece en la obra, casi a pesar de ella misma, especialmente en su relación con Meche. Ésta le saca una ternura a la Chunga que ella la tenía muy reprimida.

La Chunga es la maestra de Meche para romper con el sistema machista.

Meche es un personaje que gracias a la Chunga de alguna manera se rebela. Ella se va y no sabemos que le ocurre. Meche se escapa de Josefino y rompe con el sistema, puesto que Josefino la hubiera llevado a la Casa Verde.

Eliana en El loco de los balcones también rompe con el sistema tradicional y prefiere casarse sin amor y vivir lejos de su progenitor.

Así es, efectivamente.

En el caso de Alicia en Ojos bonitos cuadros feos, ella acaba suicidándose porque no se siente valorada en el sistema en el cual vive.

Allí hay una gran frustración; ella tiene puesta toda su ilusión en un profesor de arte, un personaje que la mata. En realidad más que suicidarse, él la liquida. Él no sabe que lo hace, pero la mata.

¿Podría hablarme del personaje Kathie Kennety?

Kathie y el hipopótamo es una obra montada sobre dos frustraciones que es la de ella y la del personaje principal. Kathie tiene una vida muy próspera, pero al mismo tiempo, es una vida frustrada. Kathie hubiera querido vivir otra vida y hacer otras cosas y de pronto, se le ocurre esta especie de juego que es el que llevan a cabo ella y el escritor. De alguna manera, ellos representan el juego de la literatura, lo que es la literatura, la función que tiene la literatura en la vida. La manera cómo nace la literatura a partir de ciertas imágenes de la memoria. Pero luego se va construyendo toda una arquitectura imaginaria. Entonces ese tipo de complicidad que hay entre Kathie y su escritor es la complicidad que existe entre el escritor y el lector y juegan también a las mentiras, que son las obras literarias.

¿Qué función tiene Belisario en La señorita de Tacna?

Belisario es un personaje que está afuera de la primera historia; es un personaje que va guiando la historia sin meterse en ella. Es un protagonista un poco excéntrico. Es el personaje del narrador, el inventor y el fabulador.

Belisario es un escritor formado ¿Qué tanto de autobiográfico tiene Belisario con el escritor de la realidad extratextual?

En el proceso de crear una historia, he utilizado muchísimo mi experiencia personal en el personaje de Belisario. Hay una pequeña alusión a un familiar que es el padre de mi abuelo. Él se llamaba Belisario y fue poeta y además autor de una pequeña novelita.¹

¿Cómo nace el personaje Santiago de Kathie y el hipopótamo?

Santiago es un personaje que es también un aprendiz de escritor. Él quiso ser un escritor y como no lo fue, vivió fascinado por el personaje de Víctor Hugo. Éste era el éxito, la exhuberancia, la facilidad a todo lo que no es él. Santiago ha tenido esa especie de modelo en la vida de Víctor Hugo, y lo encuentra en el trabajo, éste que hace como escritor negro para Kathie Kennety. De pronto, el juego que crea Kathie, de alguna manera, le permite vivir en la ficción lo que no pudo vivir en la realidad, formando un complemento ideal con Kathie.

¿Cuándo empieza a escribir una obra sabe de antemano el género al cuál pertenece?

Nunca he sabido por qué ciertas historias se me imponen como obras de teatro y otras como novelas, no sabría decirlo, pero siempre me ocurre.

Yo sé cuando una historia es para el teatro. Cuando tengo la certeza absoluta de que el teatro puede aprovechar, mucho mejor las posibilidades implícitas en esa historia, y, cuándo debo de hacer de ella una novela. Es como si cada historia viniera con su género bajo el brazo.

¿Cómo se inspiró en el profesor Brunelli de El loco de los balcones?

Brunelli está basado en un personaje real. Fue un viejito italiano que conocí cuando era estudiante en San Marcos. El emprendió esta cruzada un poco quijotesca en defensa de los balcones coloniales y, también republicanos, que en los años cincuenta empezaron a desaparecer porque se demolían las casas antiguas y se comenzaban a levantar casas modernas. Él hizo una campaña que fue condenada al fracaso; sin embargo hizo de él una figura simpática. Se llamaba Bruno Roselli. Salieron muchos artículos en la revista *Caretas* sobre él y su campaña. El italiano era un viejito muy esquelético, casi un personaje como de caricatura, pero que hizo una cruzada, y tenía comprado balcones. Los tenía en un descampado bajo el Puente. Yo no conozco su historia personal. En mi obra de teatro, todo es inventado. Lo que sí sabía es que él hacía unos plantones frente a las casas que derribaban. Tenía sus seguidores y había un muchacho de la Universidad Católica que lo apoyaba mucho. Este personaje me pareció una figura muy tierna, y siempre supe que esa historia tenía que contarla a través de una obra de teatro y no de una novela.

Los inconquistables en La Chunga son un grupo de holgazanes que también aparecen en La casa verde.

Sí, ellos salen de *La casa verde*. Estos jóvenes están basados en unos personajes que existieron cuando yo vivía en Piura y se llamaban ellos mismos así. Eran unos bohemios, vagos, que andaban siempre en las cantinas. La idea del grupo es lo que me sugirió su protagonismo en *La casa verde* que luego pasan a la obra *La Chunga*.

¿El haber viajado y vivido en muchos países ha tenido una gran influencia al escribir sus obras de teatro?

Ha tenido una influencia decisiva, porque al viajar y vivir en ciertos países, en donde el teatro es importante, me ha ayudado mucho. El teatro inglés tiene una enorme vitalidad y a mí me ha educado y me ha hecho descubrir el tipo de teatro que me gusta. Soy un gran admirador de Tom Stoppard. Para mí, es un gran escritor del teatro contemporáneo muy creador,

con sus obras *Jumpers* (1972), *Travesties* (1974), *The Coast of Utopic* (2002). En los años 60 en Francia, había el teatro del absurdo que lo promovió mucho con Ionesco, Becket, Arthur Adamov. Había un teatro popular comprometido, un teatro de gran público. También un teatro más refinado, como el de Jean Louis Barrault y otros. Todo eso me ha dado una formación muy teatral que no hubiera tenido en el Perú.

¿Qué espera de los lectores de su teatro?

Deseo que los lectores sean espectadores, y que vivan las obras, como las viven los espectadores de las obras que tienen éxito. Es decir, como una experiencia real, no como ficciones, sino como verdades que los emocionan o los entristecen, o los exaltan o los irritan. El sueño de todo dramaturgo es conseguir, hechizar, seducir, conquistar a sus espectadores. Mi esperanza no es que ese proceso sea solamente un entretenimiento, sino que deje alguna huella en la sensibilidad, en la comprensión de lo que es la realidad humana, y también una cierta inquietud.

¿En qué proyectos teatrales está trabajando?

El proyecto en el cual he estado trabajando es el de *La Odisea*. Tengo ya una versión terminada que estoy corrigiendo, y con un poco de suerte, tal vez lo presentaría este verano en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, en Extremadura y saldría publicado y se estrenaría en julio o agosto de 2006.²

Muchísimas gracias por la enriquecedora conversación sobre su teatro.

Brigham Young University

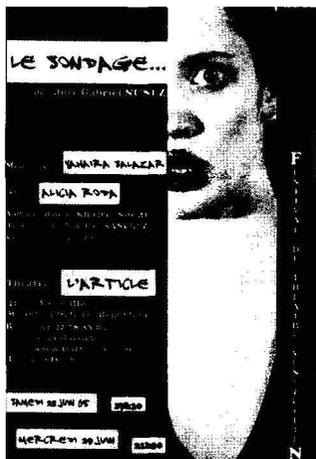
Notas

¹ Belisario Llosa escribió una novela titulada *Sor María* que fue publicada en 1866. Oviedo, Miguel. "Vargas Llosa de *la Tía Julia a la señorita de Tacna*" *Ariel* 4 (1981): 24.

² El 3 de agosto de 2006 se estrenó en el Festival de Teatro Clásico de Mérida *Odiseo* y *Penélope*, obra escrita y actuada por Vargas Llosa y Aitana Sánchez Guijón.

FESTHEVE 2008: III Festival de Teatro Venezolano en París

Susana D. Castillo



Para junio del 2008 se anuncia la celebración del III Festival de Teatro Venezolano en París. Este evento, que viene realizándose desde 1998, es realizado por la Asociación Ciel d' email & Cie Theatre Salazar bajo la dirección de la venezolana Yahaira Salazar. El Festival nació, según indica el programa, “de una reflexión obligada sobre el actual movimiento cultural de la sociedad venezolana... en una época de grandes cambios sociales en América Latina.” El Festival Venezolano en París ha ido adquiriendo características distintivas. Así, su programación incluye tanto autores nuevos como aquellos ya insertos en la tradición teatral. Por otro lado, los textos escogidos se presentan en español y en su versión en francés. Las traducciones, efectuadas por el catedrático José Luis Sánchez, son entregadas a grupos teatrales parisinos para su montaje, generando así una mayor reflexión sobre Venezuela y su cultura. Asimismo, la presentación de las obras y lecturas dramáticas se realizan en varios espacios íntimos, cafés literarios y galerías, adaptadas para la ocasión. El último Festival, celebrado en el 2005, incluyó en su programación las obras de José Gabriel Núñez (Premio Nacional de Teatro 2004), Belén Santaella, Stalín Gamarra, Wolfgang Villalba, Yahaira Salazar, Marco Moreno así como otras del periodo anterior escritas por Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas y Elisa Lerner, entre otros. El II Festival fue también un homenaje a la memoria de Carlos Giménez, fundador del grupo Rajatabla y hombre clave en el quehacer teatral latinoamericano.

De igual manera vale mencionar que, en los espaciosos salones del IHEAL (L'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine), se realizaron mesas redondas alrededor del tema “El teatro en la Venezuela de hoy: reflejo de su sociedad” con la participación de los escritores Núñez, Santaella, Villalba, Gamarra, el traductor José Luis Sánchez, la periodista Yes Lorelle, la investigadora Susana D. Castillo, el historiador George Lomme, entre otros. El Festival Venezolano en París está auspiciado por prestigiosas organizaciones de Francia y Venezuela. En Francia, el IHEAL ya mencionado, Maison de L'Amérique Latine, Université Paris III- Sorbonne nouvelle, Instituto Cervantes, Unión Latina, Mairie du 3eme arrondissement y la Embajada de Venezuela. En Venezuela, la Universidad de los Andes, la Fundación Rajatabla, el CONAC (Consejo Nacional de Cultura), Centro de Directores para el Nuevo Teatro, Alianza Francesa de la Castellana y Air France. Es de anticipar que este Festival, de gran potencial, continúe con su exitosa trayectoria. Dirección de la Asociación: cielesmalte@hotmail.com

San Diego State University