

investigación periodística y académica de carácter cultural, cuando se realiza de forma seria, responsable y comprometida, constituye, en este sentido, un aporte [...]. En tal sentido, estas entrevistas y memorias sobre autores, obras y acontecimientos de la cultura peruana e internacional [...] han de potenciar una mayor imaginación y una liberadora sensibilidad desde el lenguaje. Todo lo que resulta clave para una vida nueva, que es, al fin y al cabo, mi objetivo principal y declarado” (13).

Es evidente que estamos no sólo ante una publicación ambiciosa y de envergadura en nuestro medio (que, además, reúne solamente parte del trabajo de investigación, crítica y periodismo que viene realizando Ángeles desde mediados de los 80 hasta hoy, dentro y fuera del país), sino ante la expresión escrita de una vida dedicada a revelar algunas de las claves más esenciales de nuestra contemporaneidad, a través de algunos de nuestros más destacados creadores e intelectuales, con la declarada vocación de “ser un factor más en la transformación de la vida, de nuestra vida, aquí y ahora” (13). Por todo lo cual, se trata de un libro que no es sólo un libro, ni sólo una compilación de entrevistas y homenajes, sino más bien un testimonio de parte que nos confronta por su vitalidad, dramatismo y, a la vez, frescura. Y de esta manera, nos corta (y cura), a tiempo, cualquier zona de confort intelectual y cotidiano en los actuales tiempos.

Miguel Ildelfonso

Universidad Científica del Sur

Elena Guichot Muñoz. *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa: contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a la escena*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Universidad de Sevilla, 2011. 306 pp.

La obra novelística de Mario Vargas Llosa ha sido revisada desde diferentes ángulos por la crítica literaria tanto en español como en otras lenguas donde abundan libros, tesis, artículos y reseñas; sin embargo, sus piezas teatrales no han levantado el interés completo de la crítica y son muy ajustados los estudios realizados sobre este género. La explicación, seguramente, obedece a la superioridad de sus novelas constituidas como parte de la literatura canónica contemporánea.

El libro de Elena Guichot Muñoz, profesora de la Universidad de Sevilla y estudiosa de la literatura peruana e hispanoamericana, llena este vacío al analizar la producción dramática de Vargas Llosa. El estudio se divide internamente en cuatro capítulos (con la respectiva introducción y bibliografía), el enfoque está centrado con mayor detenimiento en las puestas en escena y la piezas teatrales editadas en los años 80, aunque en los dos últimos capítulos también se abarcan las obras de la década de los 90 y del año 2008 en adelante. Debemos añadir que esta investigación mereció el Premio Nuestra América en la convocatoria 2010 otorgado por la U. de Sevilla, la Diputación Provincial de Sevilla y el CSIC.

El estudio empieza informando acerca de los dramaturgos que han impactado en Vargas Llosa. Para

ello se rastrean en el primer capítulo, titulado “El género teatral en la obra de Vargas Llosa”, las críticas literarias, las entrevistas y algunos prólogos (especialmente el de la obra *Odiseo y Penélope*) esgrimidos por el autor peruano. La galería de estos dramaturgos está conformada por los grandes nombres del Siglo de Oro, a quienes se suman Antón Chéjov, Arthur Miller, Federico García Lorca, Jean Paul Sarte, Bertolt Brecht, Sebastián Salazar Bondy, y entre los escritores de teatro más actuales se menciona el aprecio por la obra de David Mamet, Eugéne O’Neill, Tom Stoppard y Michael Fryan. En este primer capítulo se recuerda que Vargas Llosa inició su escritura literaria como dramaturgo al poner en escena –cuando era adolescente– la pieza teatral *La huida del Inca* (1952) obra nunca editada, ni reestrenada. Igualmente, se revisan los artículos publicados por el joven Vargas Llosa en la década del 50 sobre los estrenos en Lima de los dramaturgos nacionales y extranjeros. Esa escritura como crítico teatral ha sido una constante en sus comentarios, reseñas y artículos literarios hasta nuestros días.

El punto polémico es el acápite “La crítica al teatro moderno” porque permite una discusión ideológica con el pensamiento estético de Vargas Llosa al describir el contexto cultural de los años 80, un periodo en el cual surgió un tipo de teatro peruano de creación colectiva nutrido por las ideologías de Bertolt Brecht, entre otros autores. Guichot considera que a pesar de las críticas de Vargas Llosa a las teorías teatrales brechtianas encuentra semejanzas entre ambos

escritores en la conformación de un “teatro que intenta despertar conciencias...” (30) aunque por derroteros distintos.

En este primer capítulo se nos explica que los prólogos insertados en sus piezas (principalmente de los años 80) es una característica aprendida del teatro de Víctor Hugo. Asimismo, se analiza la importancia de estos prólogos y los epígrafes desde la categoría de los paratextos desarrollada por Gérard Genette, que se complementa con la utilización apropiada de la teoría teatral elaborada por Kurt Spang, María del Carmen Bobes o Santiago Trancón, entre otros. Para Guichot, los prólogos son decisivos para comprender el tipo de teatro que Vargas Llosa planifica desarrollar y, además, indica que estos paratextos constituyen el germen de una de sus teorías más emblemáticas sobre la ficción literaria que culminará en su libro *La verdad de las mentiras* (1990). Revisando las opiniones de otros críticos que han abordado el teatro de Vargas Llosa se llega a la siguiente conclusión: “En sus obras teatrales escasea la fuerza dramática propia de este género” (52). El otro aspecto también a subrayar es la observación anotada en el traspaso de fronteras genéricas que permite a Vargas Llosa incorporar algunas técnicas de sus novelas en el diseño de su teatro.

El segundo capítulo, “Producción teatral de los ochenta: la verdad de las mentiras en la obra de Vargas Llosa”, analiza *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983) y *La Chunga* (1986). Para la autora es importante atender la puesta en escena a fin de apreciar el

mundo dramático del autor peruano. Se apunta cada montaje realizado en diferentes ciudades (Lima, Buenos Aires, Madrid, Caracas), las compañías y los actores principales que participaron e igualmente se acopian las reseñas sobre estas escenificaciones distinguidas por los juicios encontrados acerca de las actuaciones y montajes. Esta revisión de las puestas en escena se complementa con el análisis textual de cada obra. Para Guichot estas tres piezas forman una unidad en la cual hay códigos comunes, como la presencia de los prólogos, la distribución en dos actos y la importancia de la ficción como tema en el entramado de las acciones. Denomina a estas tres obras como “trilogía metateatral” y para su análisis literario utiliza un concepto crítico de Vargas Llosa denominado “el elemento añadido”. Este le permite a Guichot marcar distinciones en estas obras: en *La señorita de Tacna* el elemento añadido se focalizaría en la incorporación de la oralidad; la parodia sería el código de *Kathie y el hipopótamo*; y en *La Chunga* la escritura cargada de erotismo marcará su peculiaridad.

Para el tercer capítulo, “Producción teatral de los noventa”, se examinan *El loco de los balcones* (1993) y *Ojos bonitos, cuadros feos* (estrenada en 1996). Esta segunda etapa de la dramaturgia vargasllosiana presenta cambios significativos con respecto a su teatro de los años 80. La investigadora sevillana señala que el aspecto metateatral ya no funcionará como eje estructural en la composición de estas dos obras. Otra diferencia explicada por Guichot reside en que las piezas de los años 90

están armadas con elementos dramáticos más definidos.

En el último capítulo, “Producción teatral actual”, se analizan *Al pie del Támesis* (estrenada y publicada en el 2008), *La verdad de las mentiras* (estrenada en el año 2005), *Odiseo y Penélope* (2006) y *Las mil noches y una noche* (2009). En este periodo su teatro ocurre argumentalmente fuera del Perú y ha trasladado a Vargas Llosa del campo de la creación al territorio de la actuación. Como se explica, ese giro empezó luego de haber asistido en el 2005 a la Scuola Holden conducida por el escritor Alessandro Baricco. Aquella experiencia ha llevado al novelista peruano a incorporarse en sus propias ficciones como actor y a la recreación de obras clásicas de la literatura universal como la *Odisea* y el libro de cuentos *Las mil y una noches*.

Revisado el libro de Elena Guichot Muñoz, podemos reconocerlo como un significativo estudio en el cual se han repasado con exhaustividad diferentes fuentes de la crítica teatral, se ha dialogado juiciosamente con las novelas y la teoría de la ficción literaria del escritor peruano y se ha conseguido abrir nuevas lecturas que nos permitirán revisar la obra vargasllosiana.

Agustín Prado Abarado
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos