

entrevista

MARIO VARGAS LLOSA

"AL PIE DEL TÁMESIS" ES UNA DE LAS HISTORIAS QUE MÁS LE HA COSTADO ESCRIBIR, CONFIESA. EN BREVE, SU MÁS RECIENTE OBRA TEATRAL SE PRESENTARÁ EN EL TEATRO BRITÁNICO. UN ESTRENO MUNDIAL QUE EL AUTOR DE "LA CASA VERDE" SIGUE MUY DE CERCA

La identidad de los fantasmas

●●● Enrique Planas

Es divertida la dedicatoria que se lee en la segunda página del texto de "Al pie del Támesis": *A Luis Peirano, por su larga paciencia*. En efecto, hace mucho tiempo, Mario Vargas Llosa le había prometido al director de teatro una obra, una historia que nació a partir de una conversación con Guillermo Cabrera Infante. Su colega cubano le había relatado sin perder aún el asombro su reencuentro con el poeta venezolano Esdras Parra, quien décadas después de la última despedida, había cambiado visiblemente. Se había convertido en una celebrada poetisa. "De pronto, tuve la idea de la obra: el encuentro en Londres de dos amigos miraflores que no se han visto en treinta y cinco años. Como Londres es la ciudad de los aparecidos, de la conversación empezarán a aparecer fantasmas, pero de carne y hueso. Me gustó muchísimo la idea y me puse a trabajar", nos confiesa el escritor en la tranquilidad de su estudio en Barranco.

Lo curioso es que, aunque el autor de "La Chunga" escribió el borrador de la obra en menos de dos semanas, las sucesivas reescrituras le tomaron casi seis años. "Solo con 'Los Cachorros' recuerdo haber reescrito tantas veces un texto. No acababa nunca de sentir que había aprovechado bastante esa historia", explica MVLL.

¿En una obra de un solo acto, cuyo texto se lee de un tirón, dónde radica la dificultad?

Creo que lo que me costó mucho trabajo es entender algo que estaba implícito en la obra pero que al principio me resistía muchísimo a aceptar: "Al pie del Támesis" no era una historia realista. Yo quería que esta fuera una historia realista y con ello frustraba las posibilidades de una historia que se enriquecía muchísimo si el elemento ficticio ocupaba un lugar central. Fíjate que me tomó varios años para entenderlo. No sé cuántas versiones hice de esta obra, pero fueron muchas.



REGRESO A ESCENA. Mario Vargas Llosa encuentra en la escritura teatral y en su proceso de montaje un espacio liberador y colectivo imposible de hallar en la creación novelesca.



ENRIQUE CÚNEO

Para el montaje de la obra, ha estado presente desde las primeras lecturas hasta los ensayos finales...

El teatro tiene una cosa fascinante, es una obra de colaboración. Tienes que saber que lo que escribes es solo una parte del espectáculo. El director, los actores, los técnicos, todos juegan una parte fundamental. Hay que estar consciente de esta otra dimensión, que no existe cuando escribes una novela. Ser consciente de que solo eres una parte de la historia, que esta la van a completar otros, hace que escribir una obra de teatro sea algo muy distinto que una novela. Generalmente no estoy presente cuando se ensaya una obra mía. Esta vez sí. Desde la primera lectura hasta el estreno voy a seguir cerca de todo lo que ha sido la composición del espectáculo.

Es lugar común que los directores digan que no hay mejor dramaturgo que el dramaturgo muerto, ya que no pueden intervenir en el montaje. ¿Su presencia en los ensayos no intimidaba a los actores?

En algún momento pareció que ocurría eso y por eso yo discretamente hice mutis. Pero luego me invitaron a que volviera. Yo procuro ser muy discreto. El director de la obra es Lucho Peirano y yo no me he metido para nada en lo que es la dirección, ni siquiera para opinar, salvo cuando él me lo pide. Estar con ellos me ha servido muchísimo para oír el texto con distancia, en boca de los actores. Eso me permitió hacer pequeñas pero importantes enmiendas. Esta experiencia ha sido muy bonita para mí, porque Lucho Peirano, Bertha Pancorvo y Alberto Ísola se entienden muy bien. No es la primera vez que trabajan juntos y hay una gran amistad entre ellos. Hay una gran complicidad. Buscan y encuentran cosas y Lucho dirige de una manera que les permite a los actores ejercer su libertad. Ellos contribuyen mucho con cosas creativas. Para mí, ha sido muy interesante ver cómo aparecían en la obra cosas que no sospechaba,

gracias al director o los actores. Es una experiencia que no he tenido en otras obras de teatro.

¿En la obra, el personaje del transexual es un motivo para reflexionar sobre la identidad, un tema tan presente en sus ensayos?

Pues mira, creo que la identidad es algo que nosotros construimos, no es algo con lo que tu vienes al mundo. Signo de civilización es que una persona pueda ir construyendo su identidad a partir de iniciativas tomadas libremente. Si la identidad es impuesta, esta es una forma de esclavitud. Y creo que eso existe en comunidades muy primitivas,

En mi teatro hay una coherencia que no existe en mi narrativa. En él se puede hablar de un cierto denominador común"

en las que el individuo es solo una parte de la tribu. Al no tener posibilidades de sobrevivir separado del contexto social, entonces la tribu le impone una identidad que le permite sobrevivir. Pero luego la civilización va permitiendo que el individuo se desgaje de esa comunidad y que vaya teniendo una autonomía cada vez mayor para elegir su dios, sus costumbres, su lengua, su sexo. Mientras más elecciones libres tenga, más libremente construye su identidad de acuerdo a sus motivaciones, apetitos, tendencias, proclividades. Ese es un tema que me ha apasionado muchísimo. Y en esta obra, el tema se encarna de una forma muy dramática.

El transexual es la transformación más radical de la identidad...

Y no solamente eso. En ciertos contextos, la más arriesgada, la más difícil de asumir y, seguramente, la

que más profundamente produce traumas y desgarramiento. Es un tema que tenía una gran dificultad para la obra: debía evitar la truculencia, la demagogia, tratarlo con naturalidad y autenticidad.

En la literatura y el cine contemporáneos, el transexual y el travesti son un símbolo de lo posmoderno, del reciclaje, de la transformación de todo paradigma.

Y además de ese juego en que la vida se ha convertido para la posmodernidad, una especie de espectáculo en el que representas roles, y las identidades se pierden muchas veces en esas representaciones. En esta obra hay un juego de imposturas del que va emergiendo, con dificultad, una autenticidad, la revelación de lo que en el fondo son los propios protagonistas, de lo que han querido ser o de lo que no se han atrevido a ser.

Para el texto de "La Chunga", usted utilizó como epígrafe una frase de Oscar Wilde: "La verdad es raramente pura y nunca simple". Esta sentencia podría ser aplicable a toda su obra teatral: la búsqueda de la verdad desde la realidad y lo imaginario.

Creo que existe una frontera entre la verdad y la mentira. No soy un relativista que crea que la verdad no existe, que todo dependa del punto de vista. Creo que hay verdades y mentiras, pero que la frontera entre ambas nunca es nítida, como creen los fanáticos. La verdad es muchas veces compleja, ambigua, tienes que hacer un enorme esfuerzo para aislarla. Muchas veces esa ambigüedad debería llevarte a ser prudente. Siempre la realidad humana es mucho más sutil, más imprevisible, más compleja, que lo que pueden interpretar cualquier esquema racional. Probablemente, si hay un aspecto de la realidad humana donde eso sea más evidente es en el sexo, algo que siempre se ha querido catalogar, clasificar por los dogmas, por la visión religiosa.

En realidad el sexo es siempre mucho más imprevisible, escurridizo y complejo, es uno de los aspectos de la persona donde más se ejercita la libertad. Este es uno de los temas de la obra que creo también muy presente en las cosas que he escrito, pero ahora de una manera mucho más flagrante.

¿Cuanto pesa lo simbólico en la historia que busca contar? Es claro que el público espera de Vargas Llosa una reflexión que vaya más allá de la historia...

El primer impulso, y el que prevalece siempre cuando escribo una obra de teatro o una novela es la historia. Lo demás viene solo, por añadidura. Al final, lo más difícil es contar bien una historia, de tal manera que quien la lea o la vea sobre un escenario se identifique con ella y la viva como una experiencia personal. Ninguna historia llega a hechizar a un espectador si no lo compromete, si no toca los problemas que a él realmente le preocupan, si en esa historia él no ve alguna explicación o solución a un problema que lleva consigo. Una historia no es apasionante porque sí. Lo es porque te toca, porque tiene que ver con tu historia personal. Hay ideas, puntos de vista, cuestionamientos, pero tanto en el teatro como en la narrativa eso tiene que transpirar de la propia historia. Si no, resulta algo postizo, un pretexto para divulgar ciertas ideas.

Decía que un palpito le dice si una historia va mejor para el teatro o para una novela. ¿Hay algo más detrás de este palpito?

Es algo muy misterioso para mí. No sé por qué, pero sé cuando una historia es para el teatro y cuando para una novela. No puedo explicarlo racionalmente. Para mí, una historia teatral es mucho más visual: veo las caras de los personajes, las situaciones. Es una historia mucho más condensada, más sintética, no se proyecta en el tiempo como ocurre con las novelas. Pero no te puedo dar una respuesta. Eso sí, la intuición es clarísima, nunca me falla.

Los críticos señalan que el teatro es el espacio más liberador para usted, donde puede expiar más cómodamente fantasmas como el sexo y la sordidez.

Es posible, aunque no tengo distancia para darme cuenta. Pero sí, es verdad que hay en mi teatro una coherencia que no hay en mi narrativa. En él se puede hablar de un cierto denominador común, pero eso no es deliberado.

EL TEATRO QUE ME GUSTA (Y EL QUE NO)

Es conocido que su gusto por el teatro se inició de niño tras ver en el teatro Segura "La muerte de un

Entre los autores contemporáneos, creo que Tom Stoppard es el dramaturgo vivo más creativo, original y novedoso"

viajante" de Arthur Miller. ¿Miller para su teatro sería lo que Faulkner para sus novelas?

Nunca podré olvidar lo que fue la experiencia de ver "La muerte de un viajante". Yo ya sabía que en la novela existía esa libertad para tratar el tiempo, que una historia podía pasar del pasado al futuro, de un narrador a otro, pero no había visto en el teatro nada parecido, una obra que jugara con tal libertad con el tiempo o con los niveles de realidad. La impresión fue realmente enorme. Tanto que me hizo escribir mi primera obra de teatro "La huida del inca". Pero si me pides elegir a un autor de teatro, no citaré a Arthur Miller. Hay otros autores que admiro enormemente, como O'Neill, por ejemplo. "Largo viaje hacia la noche" es una obra que me impresionó tremendamente. Igual sucede con Chéjov o Ibsen. Entre los autores más modernos, creo que Tom Stoppard es el drama-

turgo vivo más creativo, original y novedoso. Poco conocido fuera del mundo anglosajón, por desgracia.

¿Qué le parece el teatro de Harold Pinter?

No me gusta mucho. "The Homecoming" es muy interesante, pero me parece que su teatro de vanguardia le debe mucho a Beckett, a Ionesco, pero sin tener la originalidad de ellos. Ha hecho espléndidos guiones para cine, pero hay otras cosas que no me gustan nada. Me parece una vanguardia muy forzada, desprovista de contenido. No es un autor que prefiera entre todos los contemporáneos.

¿Y el teatro francés actual? ¿La obra de Koltés, por ejemplo?

Me parece bastante superficial, y además no me parece de gran originalidad. Más bien me interesa mucho David Mamet. Es un escritor estadounidense muy interesante, aunque todavía no ha pasado la prueba del tiempo.

Sigue pensando, como escribió alguna vez, que el teatro de Brecht, el Teatro del Absurdo y los 'happenings' sufren de arterioesclerosis?

Creo que el 'happening' está muerto y enterrado. El genio de Brecht nadie lo discute, pero creo que sus ideas sobre teatro hoy ya no están vigentes. En cambio, el Teatro del Absurdo se ha integrado mucho al teatro contemporáneo. Creo que son fuentes que han irrigado mucho el teatro de hoy, pero que, al mismo tiempo esas tres corrientes ya quedaron superadas.

EL DATO

Estreno mundial

Dirigida por Luis Peirano e interpretada por Alberto Ísola y Bertha Pancorvo, "Al pie del Támesis" se estrenará el 27 de marzo en el Teatro Británico de Miraflores, producida por la Asociación Cultural Peruano-Británica. Asimismo, la obra será publicada en breve por Alfaguara.