

SOBRE LA FICCION DRAMATICA VARGASLLOSIANA: ALDABONAZO
A LA REALIDAD

ROSARIO ESTHER RIOS DE TORRES
Universidad de P.R.
Ponce
AL MAESTRO: DR. DEMETRIO RAMOS

Si para Mario Vargas Llosa la creación literaria o el novelar consiste en un despampanante desnudo o "strip-tease" que el escritor realiza, según la muchacha del escenario burlesco, para ir lentamente, sugestivamente descubriendo sus encantos,¹ en la acción dramática, la complejidad de la trama también desnuda al autor. Descubre su interior, sus secretos más íntimos, sus voluptuosidades o sinuosidades más cautivantes, y a la vez, permite la observación de la otra cara de rejuego vargasllosiano: la tensión sostenida irremediabilmente entre la realidad y la ficción creadora.

Como él mismo señala en las numerosas entrevistas y conversaciones que sostiene casi diariamente con sus seguidores, para él, contar una historia es atarse a la realidad, para de ahí construir "una ficción que se alimenta de perplejidades".² No busca mediante su narración novelesca o su acción dramática proponer un ensayo socio-político o socio-histórico disfrazado. Con tales fines, Mario Vargas Llosa estima prudente el ensayo como tal o el artículo periodístico.

La ficción literaria no es ciencia de la historia. La historia, la realidad crujiente es el chispazo energético subyacente que desencadena la acción. La ficción se convierte en la insinuante curvatura que seductoramente envuelve con su magia al espectautoactor.

El hombre necesita inventar fabulaciones para crear la vida. Ese es el fantástico enigma de la literatura, como señala Vargas; pero no puede desasirse de la realidad, que le pega el aldabonazo a la ficción ensoñadora. La imaginación enriquece o destuerce la realidad. La realidad se trastoca o se transmuta con la ficción. Y es así como surge el genio inventivo, que por medio de la palabra descubre las intra- o infra- motivaciones del texto literario.

De acuerdo con el escritor peruano, sólo hay dos formas para dividir o clasificar a los escritores:

1. los que parten de la realidad; y
2. los que parten de una pura invención.³

El se ubica entre los primeros, sin echar de lado los segundos. Necesita la vigencia absoluta del mundo conocido para de ahí darle rienda suelta a sus fantasmas o demonios interiores:

"..el novelista es ante todo aquél que no está satisfecho con la realidad, aquel hombre que tiene con el mundo una relación viciada. Un hombre que por alguna razón, en determinado momento de su vida, ha sentido que surgía entre él y la realidad una especie de desacuerdo, de incompatibilidad. Si estuviera satisfecho, si se sintiera reconciliado con el mundo; si la realidad lo colmara, es evidente que no intentará esa empresa de crear nuevas realidades, de crear realidades imaginarias y ficticias".⁴

Sin embargo, no debe entenderse que, como él mismo declara, las alusiones a la realidad en la obra literaria producen un documental socio-político o socio-histórico. El hecho es que la obra tiene la raíz en la historia y de ahí, la ficción se convierte en su liberadora de turno.

Sostiene que sólo puede escribirse sobre temas que le tocan de cerca; no para plantear una común autobiografía, sino para que el detonante sea el verdadero estímulo provocador: un agitador;⁵ un tema que marque; que descomponga el ardor del genio y arroje la palabra:

"Yo creo que todas las novelas son autobiográficas y que sólo pueden ser autobiográficas. La novela sería así una especie de streap-tease. El novelista en cada uno de sus libros se desnudaría ante los demás. Y efectivamente es así. Pero ese hombre que escribe para volcar fuera de sí ciertas experiencias, para resucitar ciertos episodios de su vida o para exorcizar algunos hechos o acontecimientos que lo hirieron más profundamente que otros, por razones que muchas veces se pierden en su subconsciente se da cuenta en el momento de volcar esas experiencias a través del lenguaje, y en el interior de una técnica que justamente esas experiencias, mientras más leal quiera ser a esa zona, a ese ámbito de la realidad que quiere expresar será menos novelista, sus ficciones serán menos verosímiles, serán menos reales, serán más irreales".⁶

Esta misma situación acontece para con la acción dramática. Así, en La señorita de Tacna, el antiguo conflicto de Tacna y Africa, ente Perú y Chile, cobra vigencia con la desoladora lucha fronteriza entre Mamaé, la peruana anciana centenaria, quien una vez fuera la señorita de Tacna, y el joven oficial chileno, Joaquín. Este la enloquece traidoramente de amor, para luego abandonarla, esquirolada para la vida; sumida en el más ensoñador recuerdo, de una pasada experiencia maltrecha.

Si para Vargas, como para Mamaé "la ficción es la vida que no fue, la que quisiéramos que fuera, que no hubiera sido o que volviera a ser, aquella vida

sin la cual la que tenemos nos resultaría siempre trunca..."⁷; qué será para nosotros que nos nutrimos con ella, y precisamente vemos cómo esa realidad en La Casa Verde, La ciudad y los perros, Conversación en la Catedral, La historia de Mayta y tantas otras creaciones, es la que realmente constituye el móvil de la acción literaria vargasllosiana.

BIBLIOGRAFIA

- ¹Mario Vargas Llosa: Historia secreta de una novela. Barcelona, Tusquets, 1971, pag. 7.
- ²Conversación de Mario Vargas Llosa con la prensa puertorriqueña, transmitida por WIPR, 16 de febrero de 1986.
- ³Conversación ...(2).
- ⁴Mario Vargas Llosa: La novela. Argentina, América Nueva, 1974, pág. 13.
- ⁵Conversación... (2).
- ⁶Vargas Llosa (4), págs. 17-18.
- ⁷Mario Vargas Llosa: Kathie y el hipopótamo. Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 9.