

El otro Vargas Llosa está en escena

Anahí Sosa Alcántara
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Perú

Existe un “otro” Vargas Llosa que rara vez ocupa el centro de la conversación pública: el dramaturgo. Opacado durante años por la dimensión del novelista y por la visibilidad de su figura política, su teatro ha permanecido en un segundo plano. El principal acierto de este montaje consiste, precisamente, en devolver esa faceta al lugar que le corresponde: el escenario teatral. Desde allí nace *Vargas Llosa en Escena*.

Estrenada el 17 de abril de 2026 en el Teatro Mario Vargas Llosa, la obra asume un reto poco frecuente: no adaptar una sola pieza, sino condensar, en un único montaje, gran parte del universo teatral de nuestro Nobel peruano. La propuesta ofrece así una vía de acceso a ese corpus menos transitado, revelando su riqueza temática y formal, devolviendo esos textos a su destino original.

El proyecto, surgido en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en el marco del curso de Dramaturgia, se articula como un ejercicio colectivo de lectura, selección y reescritura escénica. Bajo la dirección y dramaturgia de Percy Encinas, con la dirección adjunta de Maureen Llewellyn-Jones, el montaje no solo rinde homenaje al autor, sino que reorganiza su material dramático a partir de una lógica escénica precisa: selecciona, reordena y articula escenas de distintas obras para construir un recorrido claro, dinámico y eficaz para el espectador.



El elenco encarna el espíritu lúdico del montaje: entre vestuario, utilería y transformación constante, la escena celebra el juego teatral como forma de homenaje al universo de Vargas Llosa.

Fotografía: Jairo Vega.

Las lecturas de Diego Cervantes (2025) y Óscar Gallegos (2025), escritas a propósito del *work in progress* previo al estreno, ya anticipaban la potencia de la propuesta, que recibió entonces una respuesta entusiasta del público—incluida una ovación de pie—. La versión actual no solo confirma esas primeras impresiones, sino que las consolida en una puesta afinada y contundente. Como advertían ambos críticos, el proyecto se inscribe, simultáneamente, en una voluntad de recuperación del teatro vargasllosiano y en una puesta en escena que exige un espectador activo.

Uno de los principales aciertos del montaje reside en su dimensión metateatral. Desde el inicio, el teatro se presenta como artificio consciente: los intérpretes no ocultan su condición de actores, sino que la exhiben como parte constitutiva del acontecimiento teatral. La apertura opera, además, en dos niveles. Primero, los actores ingresan como jugadores de la

escena, explorando la utilería, el vestuario y el espacio. Luego, la primera escena formal, tomada de *Odiseo y Penélope*, introduce una imagen decisiva: Penélope nos cuenta cómo su manto crecía con la luz y decrecía con las sombras. La metáfora resulta transparente y eficaz. Así como el tejido puede rehacerse, también el relato puede recomponerse. La escena siguiente, extraída de *Las mil y una noches*, prolonga ese principio lúdico de invención: la ficción nace ante los ojos del público.

En ese recorrido, el montaje articula escenas provenientes de *Odiseo y Penélope*; *Las mil y una noches*; *Ojos bonitos, cuadros feos*; *La Chunga*; *Al pie del Támesis* y *Los cuentos de la peste*. La estructura fragmentaria encuentra su coherencia en el ritmo, los contrastes y la progresión emocional con que cada núcleo dramático es dispuesto. Allí se advierte el criterio dramático de la dirección: no se trata de acumular escenas, sino de ordenar intensidades.

El montaje se sostiene precisamente sobre una dinámica de contrastes tonales donde el humor puede derivar abruptamente en situaciones de alta tensión. Esa modulación afectiva mantiene al espectador en un estado de expectativa constante y evita cualquier inercia emocional. La versatilidad del elenco resulta decisiva: los intérpretes transitan con soltura entre registros radicalmente distintos sin perder cohesión ni verosimilitud. La comicidad de ciertos momentos convive con escenas de marcada crudeza; ese tránsito constituye una de las mayores fortalezas de la puesta.

Dentro del conjunto, el núcleo de *La Chunga* destaca por su intensidad dramática. Las tres escenas seleccionadas condensan violencia, deseo, vulnerabilidad y afecto contenido, convirtiéndola en uno de los personajes más intensos y recordables del montaje.

La crudeza del sometimiento ejercido por Josefino contrasta con la tensión afectiva que emerge en el vínculo entre Meche y la Chunga, donde el amor aparece insinuado, pero nunca resuelto. La reorganización del orden original de algunas escenas permite que ese arco emocional gane claridad y progresión, revelando una intervención dramática eficaz.



La Chunga (Yasmine Incháustegui) frente a Josefino (Luis Baca): una escena donde la quietud y la distancia corporal intensifican la tensión de poder que atraviesa este núcleo dramático del montaje.

Fotografía: Jairo Vega.

Uno de los recursos más significativos aparece en la forma en que ciertas acciones son representadas. En lugar de recurrir a la explicitud, la puesta construye una representación desplazada del acto: los cuerpos no ejecutan literalmente lo que se sugiere, sino que, a través de la disposición espacial y la expresividad de los intérpretes, la escena se vuelve plenamente legible. Un momento lo ilustra con precisión: en una de las escenas, mientras un personaje permanece de espaldas sobre una mesa, otro, situado al ras del piso, desdobra el cuadro visual, concentrando en su gesto toda la carga emocional del acto. La acción no se muestra, pero se percibe con intensidad. Este procedimiento desplaza la atención hacia la imaginación del espectador, haciendo de la sugerencia su principal fuerza.



En la escena “Revelación ante el Támesis”, Raquel (Incháustegui) se encuentra con el cuerpo elevado, de espaldas al público, mientras Chispas (Baca), permanece abajo, completamente visible en la tensión de sus gestos. Grafica este principio de construcción: no se trata de mostrar, sino de sugerir.
Fotografía: Ronald Pacotaípe.

La música en vivo funciona como otro de los grandes ejes del montaje. Desde el inicio hasta el cierre, el canto enmarca la experiencia escénica y concentra en distintos momentos la carga emocional, generando una mayor cercanía con los personajes. Destaca especialmente una canción creada para la obra, interpretada al ritmo de tondero, que opera como *leitmotiv*: aparece al comienzo, reaparece hacia el final y articula el recorrido general. La elección de la música criolla no es casual. Dialoga con el universo vargasllosiano y, en particular, con *Le dedico mi silencio*, última novela del autor, atravesada por la idea de un país imaginado desde la música. Versos como “terca es la esperanza en el Perú” condensan ese horizonte colectivo.

El canto como eje expresivo: la escena se sostiene en la música en vivo. Aquí Liz.



*Navarro canta. Eddy Orbegoso en el contrabajo y Estéfano Encinas en el cajón y la voz.
Fotografía: Ronald Pacotaípe.*

Vargas Llosa en Escena se articula a partir de una decisión precisa: reunir escenas de distintas obras, reordenarlas y hacerlas dialogar dentro de una misma propuesta escénica. Más que ofrecer un panorama total, el montaje construye un recorrido coherente y dinámico, sostenido por el ritmo, los contrastes y la versatilidad del elenco. En ese proceso, los textos de Vargas Llosa recuperan su condición esencial: la de existir plenamente en escena.



En la escena final, los intérpretes se reúnen ante la figura de Vargas Llosa (Willy Gutiérrez) en un gesto que une homenaje, continuidad y retorno al origen teatral de sus palabras.

Fotografía: Ronald Pacotaípe

Al final, cuando la ficción se disuelve y los actores regresan a sí mismos, no se produce un cierre, sino una afirmación: el teatro persiste. El reencuentro con la figura de Vargas Llosa —encarnado por Willy Gutiérrez, con una túnica que remite directamente al autor— resume ese gesto de homenaje y continuidad. Los actores lo observan ya no como personajes, sino como intérpretes que regresan al origen de los textos que acaban de devolver a la escena. En ese intercambio final, donde se proclama al teatro como “la forma suprema de la ficción”, el montaje formula su declaración más potente: mientras existan cuerpos dispuestos a encarnar una historia y espectadores dispuestos a recibirla, ninguna obra desaparece. Allí reside la

mayor victoria de *Vargas Llosa en Escena*: demostrar que el teatro no sobrevive en los libros, sino cada vez que vuelve a hacerse presente.

© Anahí Sosa Alcántara

Referencias

- Gallegos, Ó. (2025). *Vargas Llosa en escena: una propuesta ambiciosa y arriesgada*. Argus-a, XV(58).
<https://argus-a.org/publicacion/1920-vargas-llosa-en-escena-una-propuesta-ambiciosa-y-arriesgada.html>
- Cervantes, D. (2025). *Vargas Llosa en escena: un homenaje a la dramaturgia del nobel peruano*. Paso de Gato. <https://pasodegato.com/opinion/vargas-llosa-en-escena-un-homenaje-a-la-dramaturgia-del-nobel-peruano/>
- Encinas, P. (2026, 19 de abril). *Vargas Llosa en Escena* [Obra de teatro]. Auditorio Mario Vargas Llosa de la Biblioteca Nacional del Perú.
- Vargas Llosa, M. (2010) *Odiseo y Penélope*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.
- . (2009) *Las mil noches y una noche*. Barcelona. Santillana S.A.
- . (2006) *Ojos bonitos, cuadros feos*. Barcelona. Alfaguara.
- . (2006) *La chunga*. Barcelona. Alfaguara.
- . (2009) *Al pie del Támesis*. Barcelona. Alfaguara.
- . (2015) *Cuentos de la peste*. Barcelona. Alfaguara.

Ficha artística de Vargas Llosa en escena:

Dirección:	Percy Encinas
Dirección adjunta:	Maureen Llewellyn-Jones
Elenco:	Willy Gutiérrez Luis Baca Liz Navarro Yasmine Incháustegui
Músicos en escena:	Eddy Orbegoso Gabriela Moore

	Estéfano Encinas
Musicalización:	Rafael Arenas
Composición musical y coach vocal:	Estéfano Encinas
Efectos e imágenes multimedia:	Rafael Arenas / Leyla Colcas
Escenografía y utilería:	Arturo Vargas / Rosa Oré
Diseño gráfico:	Cynthia Ávila / Greyssi Patricio
Administración de proyecto	Marilyn Allpas
Investigación:	Curso de Dramaturgia de la Facultad de Letras UNMSM
Producen:	Asociación Iberoamericana de Artes y Letras (AIBAL) / Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos