

LA REALIDAD Y LA FALACIA EN LA NOVELA A TRAVES DE "LA TIA JULIA Y EL ESCRIBIDOR"

(Como complemento al discurso de respuesta de Don Augusto Tamayo Vargas publicamos el comentario del mismo Académico de Número sobre la última novela de Mario Vargas Llosa)

Mario Vargas Llosa ha expresado reiteradamente su filiación realista en la creación narrativa; certificada en el campo de la crítica literaria en su hermoso libro *La orgía perpetua* sobre Flaubert y "Madame Bovary". Pero a la vez ha manifestado también que al escribir prosa de ficción "uno descubre la imposibilidad de transferir la experiencia real a la literatura. No hay manera —añade en la entrevista concedida este año a Ricardo González Vigil en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio*—. El testimonio literario es falaz inevitablemente...". Y explica a continuación cómo se producen las "deformaciones" de la realidad ante los dos pasos que significan la utilización del lenguaje y la incorporación del material a la estructura novelesca. Todo intento de mostrar la realidad se transforma en ficción. (Esto ya lo dijimos en el discurso sobre Vargas Llosa el 24 de agosto del presente año de 1977).

Esos dos aspectos de su "ideario" literario en torno de la novela se plantean prácticamente en su última obra *La tía Julia y el escribidor*. El mismo adelantó —en aquella entrevista citada— que en esta novela se mezclan la autobiografía y la obra de un realizador de historias novelescas radiales como producto de subliteratura; y que la realidad objetiva se vería inundada por la ficción, al paso que el mundo ficticio sería invadido por la realidad autobiográfica del autor. La novela debía ganarle la partida al inicial proyecto de dividir la realidad real y la realidad ficción y terminar en una obra donde las experiencias vitales se ven

transformadas por el procedimiento lingüístico y por el tratamiento literario. Y esto curre efectivamente ante los ojos del lector. Y así comienza la novela: "En ese tiempo remoto, yo era muy joven y vivía con mis abuelos en una quinta de paredes blancas de la calle Ocharán en Miraflores"... "me hubiera gustado más llegar a ser un escritor"... Para el cumplimiento de los iniciales planteamientos, la novela *La tía Julia y el escribidor* está dividida en 20 capítulos de los cuales los números impares corresponden a las "experiencias personales" en un lapso de pocos meses de 1954 o 55, debiendo considerarse aparte el capítulo XX que también corresponde al nivel autobiográfico pero que sucede diez o más años después. Los otros capítulos pares —del II al XVIII— corresponden a las historias noveladas radiales de Pedro Camacho, el autor, actor y director de las mismas. Los capítulos autobiográficos están acondicionados a la realidad en tal forma que se mantienen nombres, situaciones, lugares totalmente identificables y aun —para algunos comentaristas verbales— realizados friamente, sin el temperamento literario que Vargas Llosa ha puesto en anteriores obras narrativas, predominando cierto tratamiento periodístico. Pienso contrariamente que los "acontecimientos" están ganados por un sino de ficción que los convierte en entretenida acción para el común lector.

Los capítulos referentes a las "historias" de Pedro Camacho nos ofrecen el talento imaginativo de Vargas Llosa, sucediéndose personajes con similar edad y carácter que muestran el afán exhibicionista de aquel escribidor que se presenta a través de condiciones diferentes de médico, juez, policía, extinguidor de roedores, vendedor de productos médicos, etc. Para darles "realidad" a sus comparsas, el autor-guionista-locutor-director se disfraza al escribir, ofreciéndonos los dos aspectos de la realización literaria, la toma de los elementos reales de cada personaje, pero a la vez el disimulo, el artificio que significa el arte literario aun en sus

capas subalternas o precisamente más ostensiblemente en ellas. La personalidad de Pedro Camacho —eje de la novela— corre paralela al carácter melodramático de los amantes en una aventura amorosa que surge entre el autor —Vargas Llosa— y la “tía Julia”. En un supuesto recontar de episodios vividos se nos ofrece el sorprendente mundo de un ser entregado a la pasión de su obra en medio de las rutinas de una empresa radial, de los ecos de la vida de una familia peruana, de los bares y restaurantes limeños, de la existencia titulada bohemia de periodistas y actores; y el paso a la locura que se patentiza en el cruzarse de los nombres de los personajes de los distintos “radio-teatros” en una extraordinaria y acelerada confusión que se percibe en el relatar casi delirante de las historias.

Con esas intenciones y esa técnica, Mario Vargas Llosa ha obtenido una novela de fácil lectura, de espontáneo regocijo, de natural contar deleitoso. Es una obra diferente a cada una de las anteriores de él, aunque tenga cierto humor burlesco que la emparenta a *Pantaleón y las Visitadoras*; pero su acondicionamiento a la *novela hembra*, que diría Julio Cortázar— es mayor que en aquélla; y la diferencia grandemente de ese tipo de novela que alcanza su mayor esplendor en *Conversación en la Catedral*, donde el lector tiene que participar tan activamente en la plena realización novelística, a través de ese intrincado pero incitador mundo de mundos que Vargas Llosa consiguiera con tan extraordinario vuelo en esa novela y en *La casa verde*, los dos momentos de su ápice de narrador. Claro que mantiene la vivacidad de su ingenio y el talento de constructor de ficciones; que parece original en su peculiar realismo, y que es una nueva manera de enfrentarse al acto creador; pero, — en todo caso, es ésta una obra ajena a ese trabajo de gran arquitecto, de plasmador poderoso que sentimos en el trascurso de un proceso que viene desde *La ciudad y los perros*; y manteniendo sí su capacidad narrativa, muestra con risueña

actitud más obviamente su vida pequeño-burguesa y las columnas de su arte basado en el desdoblamiento de la realidad por un simple girar de ésta gracias al procedimiento literario. Aunque con su minuciosa paciencia nos ofrezca ese tintinear de nombres que asoman en cada historia de Pedro Camacho, para luego ir, combinándose, mezclándose, adulterándose sapientemente para llegar a la total confusión, no sentimos el acicate especulativo de sus otras novelas y sí el inmediato paladeo de las obras de entretenimiento.

Hay, por otra parte, algo que señalar primordialmente en *La tía Julia y el escribidor*: el planteamiento de un problema que suscita la obra de Pedro Camacho, delirante creador de un producto subliterario y que causa singular admiración en el joven escritor por su entrega total, por su capacidad de trabajo, por el poder que ejerce no solamente sobre los actores que dirige sino sobre toda una sociedad que recibe con entusiasmo sus entregas radiales. El joven escritor terminará por verlo un día tal cómo es en el momento de su total decaimiento, perdidas esas aparentes fuerzas creativas. ("Es que aquí Pedrito no quiere acordarse de cuando era un personaje, ahora que es la última rueda del coche"... "el doctorcito no quiere creerme que era un personaje cuando existían radioteatros, que le pedían autógrafos"...) Pero es esa "sociedad" — "capas sociales"— de nuestro mundo latinoamericano la que está enjuiciada a través de Pedro Camacho. Es éste, solamente, la llaga que muestra todo un estadio cultural. Y a la vez será ella el hambriento monstruo que se devora a su propio espécimen. Tal vez si en eso está centralizada esta novela, al par que en aquello de experimentar cómo la más absoluta fidelidad a la vida transcurrida, por el sólo hecho del arte literario, alcanza otro nivel que es la ficción hecha de lengua y literatura. Y que el recuerdo de los acontecimientos y los seres vívidos, por el mero acto de recordar cambian de ropaje y se les mira a través del espejo que los refleja.