

APUNTES DE UN LECTOR ADOLESCENTE: *LA TÍA JULIA Y EL ESCRIBIDOR*

Foto: Landmark Media / Alamy



Barbara Hershey, Keanu Reeves y Peter Falk en *Tune in Tomorrow* (1990), película basada en *La tía Julia y el escribidor*.

José Güich vuelve a la novela que lo inició: entre autobiografía y ficción, Pedro Camacho y Varguitas revelan el frenesí creativo que incendió su vocación

Hace unos meses, como parte de los homenajes a MVLI, fallecido en abril de este año, el amigo y escritor Ricardo Sumalavia me solicitó con gentileza, como a otros autores y autoras, unas palabras destinadas a la plataforma de la cátedra que lleva el nombre de alguien fundamental para el canon literario del Perú y de Hispanoamérica. MVLI es venerado por muchos en su tierra y fuera de ella con pasión casi religiosa; asimismo, es respetado —o tolerado, pero no querido, como sí ocurre

con Ribeyro o Arguedas— por diversidad de lectores. También es sometido a ataques y denostaciones por otros, en especial intelectuales de cuño estalinista y castrista. Por lo tanto, es objeto de sentimientos encontrados en un país como el nuestro, de muy escasa lectoría o, para ser más precisos, huérfanos de cultura literaria.

Y con la afirmación anterior no pretendo aludir solo a los sectores menos favorecidos, sino a la clase política o la élite —si eso significa algo concreto en el Perú—, bastante iletrada si la comparamos con los grupos dirigentes de países cercanos. Esa situación no cambiará, al menos en los próximos años, sin excedernos en los modos pesimistas. Las brechas y diferencias quedan evidenciadas con tan solo revisar el desarrollo histórico de estas comunidades nacionales.

Tampoco es homogéneo, a decir del estado de la cuestión, el tratamiento que la llamada “crítica académica” le ha endilgado a un corpus gestado durante más de sesenta años. Esta, en la actualidad explora con diversas herramientas teóricas —y variopintos resultados—, ángulos novedosos o poco trabajados del universo creado por el arequipeño. Abundantes tesis, ensayos y artículos indexados dan cuenta del interés en torno de una producción tan vasta, con sus cimas, mesetas y declives.

En la convocatoria mencionada, no se pedía defender cuál era la mejor novela —acto absurdo cuando entran a tallar apreciaciones tan subjetivas—, sino aquella que mayor influencia hubiese ejercido en la vocación creadora del partícipe de esta bastante plural y democrática petición, de muy amplio espectro. No fue difícil para mí ubicar en la memoria el libro en cuestión. Pero al exigirse un cuidadoso límite de caracteres, se corría el riesgo de enunciar banalidades o lugares comunes.

En estos casos, quizás sea más aconsejable optar por la sinceridad y esta es la respuesta



La tía Julia y el escribidor (1977) mezcla el romance escandaloso entre Varguitas y su tía política Julia con las desbordadas radionovelas del escritor Pedro Camacho en la Lima de los cincuenta.

que envié, ante el requisito mínimo de sustentar por qué ese libro en particular y no otro:

Su capacidad fulgurante, como texto o discurso estético, para desplazar la estructura narrativa al límite y transformar material de apariencia autobiográfica en ficción pura e inagotable, así como transgresora y lúdica con un registro por momentos afín a lo carnavalesco. Por otro lado, es una exaltación del proceso de crear. Se trata de una novela experimental en varios niveles. Pero, sobre todo, medita acerca de lo que implica contar historias y que estas regurgiten dilemas, conflictos, obsesiones y pesadillas que todos los autores habrán de enfrentar en algún momento. Pedro Camacho, el forjador incontinente de radionovelas en la década de 1950 y, por otro lado, Varguitas, huidizo alter ego de MVLI, establecen una conexión energética, a manera de un contrapunto en el cual las fronteras entre realidad e irrealdad se quiebran a cada instante, como si las historias quisieran salirse del marco convencional e invadir el mundo para contaminarlo, diluirlo, reconstruirlo

a través del descontrol de los estados mentales. Leerla hace casi cincuenta años fue una auténtica iniciación en la literatura. Un trabajo escolar condujo a una revelación. Ella derivaría luego en un camino propio, en otras canteras o registros. Pienso que esta novela, quizás no tan valorada al inicio (comparada con los grandes hitos vargallosianos de los sesenta), luce hoy más actual y vigorosa que nunca. Y es un auténtico disparador, un *big bang* en torno de los fuegos de la imaginación y los grados a los que puede acceder cuando se desata o “se suelta las trenzas” con festiva impudicia. Habrá opiniones disímiles o hasta lapidarias por lo que afirmo, pero es el texto que siento más próximo a mi visión de la literatura... más cómplice de lo que he buscado por tanto tiempo y sigo buscando. Aún conservo la primera edición de Seix Barral con evidente satisfacción y espíritu de retorno.

Ante esta novela —que no es otra que *La tía Julia y el escribidor* (1977)—, la crítica en general pareció desconcertada o poco satisfecha, pues, como deformación profesional siempre perniciosa, le había fijado vallas muy altas al escritor desde su irrupción meteórica, a los 26 años, con *La ciudad y los perros* (1963). Hacia la segunda mitad de ese período, ya era figura notable del hasta hoy todavía discutido *boom* latinoamericano, junto a Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez. ¿Fue un plan editorial hábilmente planificado en los cuarteles de Barcelona, España? ¿Un fenómeno inevitable de madurez creativa? ¿Independencia estética respecto del imperio estético de Occidente? ¿Mutación espontánea de una cultura joven que da el salto cualitativo y supera el fin de la infancia?

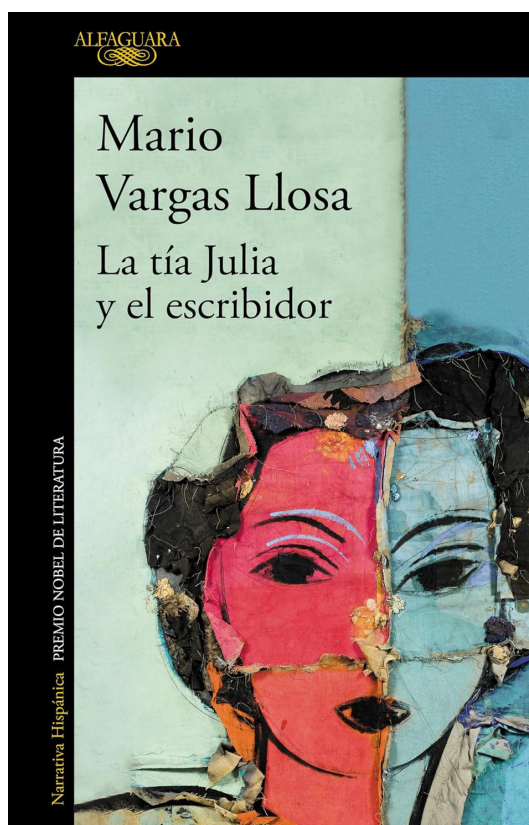
El texto se aparta en gran medida de las grandes construcciones “totalizadoras” de la década anterior (*La casa verde*, *Conversación en La Catedral*) y quizás se aproxima a la novela corta *Los cachorros*, aunque en un sentido diferente. El punto de encuentro sería el creciente interés por los contenidos y discursos de la cultura de masas, trabajados con eficacia por novelistas consagrados como el argentino Manuel Puig, el mexicano

Fernando del Paso y el cubano Guillermo Cabrera Infante. Sin embargo, cada uno ejercita a su manera —y de acuerdo con sus propias filiaciones o genealogía— estas excursiones que suelen moverse con soltura entre las referencias más eruditas y los discursos o subgéneros nacidos a partir de la expansión de los *mass media*.

Para ser objetivos, en 1977, los días más gloriosos y fulgurantes de esta puesta en valor de la narrativa del continente ya habían pasado. Otros escritores y escritoras, en diversos países, empezaban a despegar con diversas propuestas, fuera ya del influjo de las casi monolíticas y absorbentes presencias de estos novelistas, quienes, desde la década anterior, habían acaparado titulares y más de una polémica, así como distanciamientos ideológicos.

Durante y después del año de su lanzamiento, *La tía Julia y el escribidor* estuvo enmarcada por una serie de protestas —incluidas la del padre de Vargas Llosa, la de la propia Julia Urquidí (hermana de la esposa de un tío del autor, en la vida real), la de un empresario boliviano apellidado Salmón, quien parece haber inspirado a MVLI para delinear a Pedro Camacho—. Por supuesto, no se obvian las de los militares genocidas argentinos que se enfadaron por ciertas referencias bastante ásperas y poco sutiles a una república destruida por el fascismo. El libro no se difundió en el Río de la Plata hasta el retorno de la democracia y los juicios a los criminales que gobernaron catastróficamente el país entre 1976 y 1982.

El escritor, en aquel momento, se hallaba en el proceso de conversión de su militancia socialista, cercana a la ortodoxia, a un liberalismo de cuño modernizador y abierto, cuyos referentes principales iban desde Karl Popper hasta Isaiah Berlin. Estos intelectuales, defensores de la libertad a ultranza, empezaban a aparecer con sutileza en diversos artículos y declaraciones. MVLI también iniciaba su proximidad a personajes como el colombiano



En *La tía Julia y el escribidor*, la ficción funciona como un juego metanarrativo: las radionovelas de Camacho contaminan la "realidad" de Varguitas y muestran cómo toda vida puede volverse material novelesco.

Plinio Apuleyo Mendoza, uno de los más furibundos críticos de la izquierda en su país. Estamos, por lo tanto, ante un proceso complejo que involucra nuevas formas de narrar o estructurar el texto novelístico y una significativa adopción de otros paradigmas ideológicos.

En cuanto a la estructura de la novela, destaca de inmediato la alternancia de dos líneas narrativas: la primera corresponde a la evocación nostálgica en torno de un tiempo remoto y un Miraflores (a comienzos de la década de 1950) idílico que apenas empezaba a ser parte de Lima Metropolitana. Estos recuerdos pertenecen a Varguitas, un aspirante a escritor que trabaja en la antigua radio Panamericana. El registro en tono de apariencia autobiográfica puede llevar a una serie de equívocos, los mismos que deben haber irritado a todos los personajes reales aludidos, pues con ingenuidad cayeron en la

trampa del artificio. Pero lo cierto es que, al tratarse de una novela, es mejor guiarse por los criterios de la ficcionalidad.

No es el Vargas Llosa real quien cuenta sus andanzas, sino un narrador protagonista, una entidad dadora del relato o voz textual, como sugiere Carlos López Degregori (s.f.), que solo existe en el texto. La simulación de realidad en cuanto a quién es este personaje, un "doble" autorreferencial, crea un efecto en el lector: quien narra *parece* el propio Vargas Llosa, no una voz ficticia mimetizada que pretende ser el novelista. Pero todo el material o contenido deja de ser fáctico para transformarse en parte de un universo distinto, sobre el cual se han realizado una serie de operaciones. Estas redefinen los límites o alcances de un relato biográfico: ninguna aspiración a contar la vida propia o ajena es exacta o corresponde con precisión a lo que constituyeron los acontecimientos llamados "verdaderos". Eso pasa por completo a un plano secundario.

En el nivel alterno, se intercalan los radioteatros de Pedro Camacho, un caudaloso y eficiente autor importado por los dueños de una emisora, radio Panamericana. El *rating* de sus radioteatros es enorme y altamente rentable para la empresa donde Varguitas labora realizando boletines informativos. Para los propietarios, Camacho es una suerte de mina de oro; para Varguitas, empeñado en sostener una relación erótica con la hermana de la esposa de su tío, el boliviano es una suerte de "otro yo", que ha logrado concretar una vocación que el joven sueña realizar algún día. Esto no se materializa necesariamente a través de la literatura de prestigio, sino a través de un subgénero de masas que Camacho al principio domina a su antojo y en el que anidan los modelos y estructuras de los grandes relatos conocidos y venerados por el escritor en ciernes o en potencia. Sin embargo, a medida que el texto avanza, las historias ancladas en el Perú y en sus diversas clases sociales, así

Imagen generada con Gemini



En *La tía Julia y el escribidor*, la autoficción mezcla recuerdos reales y distorsión literaria: Varguitas es biografía y, a la vez, personaje inventado.

como en sus tensiones, se hacen confusas y entremezclan hasta encarnar la locura de Camacho y el descontrol: la ficción le ha ganado a la realidad y ha alienado a quien las perpetra.

Es un ejemplo de lo que Booth (1961/1974) llamará narrador no confiable, concebido como aquel que se contradice o cuestiona el estatuto de verosimilitud, el cual —en su función de enunciador— ha generado a lo largo de todo el texto. Se trata de un pacto de lectura que debe ir remodelándose a

medida que el receptor descifra la estrategia particular de una voz ficticia que se desdice constantemente o provoca sospechas acerca de su credibilidad como tal.

En *La tía Julia y el escribidor*, esta particular manera de encarar el andamiaje del discurso es una alegoría de la creación verbal como delirio e imposibilidad de dominar en su totalidad la potencia imaginativa. En tal sentido, esos radioteatros que se autodestruyen una y otra vez, provocando el asombro de los oyentes, prefiguran el magma al cual Vargas Llosa aludió a lo largo de toda su trayectoria: las fuerzas primordiales en estado germinal impulsan una ficción sometida a la competencia o capacidad de quien las elabora. No obstante, esas mismas energías son capaces de exceder los límites y la planificación para transformarse en reflejos monstruosos y destructivos de una realidad *per se* confusa, carente de mecanismos de previsibilidad. Es un principio de contingencia —lo que puede ser o no ser— aquello que gobierna la vida de los seres humanos y de sus relaciones de poder o dominio sobre el mundo.

Luego de casi medio siglo, esta novela todavía ejerce su influjo, en especial sobre los más jóvenes: desata los fuegos de la invención y, al mismo tiempo, siembra en ellos la pulsión misteriosa e inexplicable de la literatura en su expresión más libre. Y, por otro lado, es lo más próximo a un registro narrativo que MVLI admiró, pero no cultivó: la expresión fantástica.

REFERENCIAS

- Booth, W. (1974). *La retórica de la ficción*. Antoni Bosch, editor, S.A. Obra original publicada en 1961.
- López Degregori, C. (s.f.). *Una aproximación al texto narrativo* [Material de curso no publicado]. Universidad de Lima.
- Vargas Llosa, M. (1977). *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral.