

Tune in tomorrow: La revancha del escritor

Emilio Bustamante

Una adaptación al cine poco conocida de una novela de Mario Vargas Llosa es *Tune in tomorrow*, versión hollywoodense de *La tía Julia y el escritor* que realizó el británico Jon Amiel en 1990 con guion de William Boyd. No se trata de una superproducción, pero tampoco de un filme de bajo presupuesto. Está ambientado en la Nueva Orleans de la década de 1950, y cuenta con conocidos actores como Keanu Reeves en el papel del joven aspirante a escritor (llamado aquí Martin Loader), Barbara Hershey como la tía Julia, y Peter Falk como el guionista de radioteatros Pedro Carmichael (el famoso Pedro Camacho de la novela). La música pertenece a Wynton Marsalis.

El filme comienza en Detroit; Pedro Carmichael huye de allí luego de que la estación de radio donde trabaja ha sido destruida por el estallido de una bomba colocada por indignados albaneses, hartos de los ataques que Pedro les dirige en sus radioteatros. Pedro es luego contratado por una radio de Nueva Orleans donde se convierte en estrella gracias a sus truculentas historias que capturan totalmente a la audiencia. Allí trabaja Martin, un joven y despierto estudiante de derecho que aspira a convertirse en escritor y vivir en París. El primer encuentro entre Martin y Pedro es conflictivo: se pelean por una máquina de escribir; situación que, como se recordará, se halla también en la novela de Vargas Llosa. La máquina de escribir es entregada por el dueño de la emisora, finalmente, a Pedro. Poco después, la llegada a la casa familiar de Julia, la guapa tía de Martin, procedente de Nueva York, alborota al joven. No pasará mucho tiempo para que tía y so-

brino den inicio a sus clandestinos encuentros amorosos, ambientados en una Nueva Orleans cálida y nostálgica, con jazz (y no boleros, por cierto), como música de fondo.

Al igual que Mario en la novela, Martin se siente fascinado por Pedro, y traba con él una especie de amistad. El escritor se percata de los amores de Martin con su tía, y ambos jóvenes (como Mario y Julia en la novela) visitan al escritor en su humilde vivienda, y son recibidos por un Carmichael travestido como mucama, quien revela a la pareja uno de los arcanos de su oficio: disfrazarse de los personajes a quienes da vida en sus relatos. Pero este Pedro Carmichael no solo es más desenfadado que su tocayo Camacho (recordemos que el secreto del travestismo es confesado muy privadamente, casi con vergüenza, a



Mario en el libro), sino también más ladino: aprovecha la presencia de los amantes en su casa para grabar su conversación y utilizarla luego en su radioteatro. Martín, al escuchar sus palabras y las de su tía glosadas por actores de radio, se indigna e increpa a Pedro; pero más adelante acepta su ayuda cuando, amenazado por su padre (representado con poca sutileza como un policía en el filme), decide casarse con Julia. Pedro guía una noche a la pareja hasta una lejana y desvencijada iglesia donde un barbado ministro inicia el rito de matrimonio, pero Martín se percata de que debajo de las barbas del celebrante se esconde el rostro de un actor de las radionovelas de Pedro: todo es una farsa urdida por el escritor para seguir alimentando sus historias. Julia indignada rechaza a Martín, pero Pedro repara su falta volviendo a unir a la pareja mediante una inusual emisión de radioteatro donde él interpreta todos los papeles poco antes de que la estación sea volada, nuevamente por ofendidos albaneses. La escena final de la película nos muestra a Martín y Julia navegando en el Sena, con la torre Eiffel de fondo, y a Pedro Carmichael escondido tras unos arbustos, filmándolos.

La película, en realidad, es fallida. Es una comedia que no define bien su tono, y quizá por ello la mayoría de las críticas que recibió coincidían en que no era lo graciosa que pretendía ser. Por un lado, es muy farsesca para ser una comedia romántica; los personajes secundarios, casi todos caricaturescos como el director de la radio y los integrantes del elenco parecen pertenecer a un filme distinto a aquel en el que se desenvuelven los personajes principales (incluido Pedro). Por otro

lado, tampoco llega a ser una *screwball*, pues carece del ritmo acelerado y la fluidez indispensable del subgénero. Por último, algunos detalles de la adaptación (como el cambio de argentinos por albaneses como víctimas del odio del escritor) le dan un toque absurdo nada feliz; en la novela hay una motivación para la antipatía que siente Camacho por los argentinos (su esposa argentina lo ha abandonado), en la película la elección de los albaneses luce arbitraria.

Tune in Tomorrow, sin embargo, reviste interés en cuanto termina —en cierta forma— por dar la vuelta al tema principal de la novela en la que se inspira. *La tía Julia y el escritor* no es solo una ficción con fuerte carga autobiográfica sobre los amores de un joven y su tía política; puede ser leída también como una novela sobre el escritor y la literatura. Como dice Rita Gnutzmann (1979), hay en *La tía Julia...* una representación del tema del escritor en tres planos: "las radionovelas de Pedro Camacho, los intentos literarios del joven Vargas y el resultado final: la novela *La tía Julia y el escritor*".

En la novela se describe una situación clave: la disputa por la máquina de escribir (que también tiene lugar en la película). El futuro escritor y el escritor forcejean por ella; el joven que tiene como modelos a Borges y Hemingway, y el hosco hombrecillo que solo posee un libro en su biblioteca. Gana el escritor, pero en adelante la novela da cuenta del ascenso del aspirante, que tras echar al basurero algunos cuentos, viaja a Europa y se convierte en un autor exitoso, mientras que el escritor enloquece y termina en el

escalón más bajo de la prensa sensacionalista, como *datero* de un pasquín. Este doble proceso, de ascenso de uno y caída de otro, no existe en *Tune in tomorrow*.

En la película, el tema es también el del escritor, pero casi exclusivamente el del escritor de radionovelas, o de modo más amplio: el del creador de ficciones populares para medios masivos, que es Pedro Carmichael. La vocación de escritor de Martin está minimizada; en cambio, Carmichael tiene todos los rasgos obsesivos de Camacho, pero, a diferencia de este, se halla más abierto al mundo, de modo que toma de él con mayor desparpajo los insumos para sus invenciones, sin despreciar —por cierto— el romance mismo entre Martin y Julia. Carmichael incluso va más allá, interviniendo en la realidad, manipulándola hasta convertirla prácticamente en una de sus ficciones y a Martin y Julia en sus personajes.

En *La tía Julia y el escribidor* la estructura del texto es muy significativa. Se alternan capítulos impares y pares. En los impares un narrador-personaje, el escritor Mario Vargas cuenta su romance juvenil con la tía Julia; en los pares, un narrador omnisciente cuenta historias truculentas de radioteatro. Entre las dos series de capítulos hay conexiones: no es difícil identificar en el narrador omnisciente de las tragedias radioteatrales a Pedro Camacho, personaje del relato de Vargas (hay huellas como su odio a los argentinos, la descripción elogiosa de hombres delgados de cincuenta años con los que el escribidor se identifica, una furiosa misoginia); además, las incoherencias que van sumándose en las

historias, los trasvases de personajes de un relato a otro, y los finales catastróficos son signos del progresivo deterioro mental del escribidor, su deseo de eliminar a los personajes que ha creado porque ya no puede manejar los hilos de las historias, y su crisis final que lo conduce a un hospital psiquiátrico. Pero, como bien ha sido observado por Gnutzmann, los capítulos pares no están en realidad contados a la manera de un guión de radionovela, pues carecen casi enteramente de diálogos directos. Predomina en ellos la narración sobre la representación (la diégesis sobre la mímesis), el estilo indirecto libre sobre el directo; es decir, el modo más tradicionalmente literario sobre el dramático. No olvidemos que los textos del escritor tienen como destino final ser leídos; en cambio, los del guionista ser representados. Hay, por tanto, en los capítulos pares de *La tía Julia...* una estilización, una intervención del *escribidor* que convierte lo dramático en narrativo, pero que al hacerlo, además, ironiza los textos radioteatrales del escribidor, los parodia, y mediante esta parodia establece la superioridad de lo literario sobre lo que podría llamarse (no sin reparos) subliterario (González Boixo 1978). El modo narrativo se impone en el texto al dramático como la literatura a la subliteratura y el escritor al escribidor.

En la película ocurre lo opuesto. Carmichael no enloquece, termina por ejercer un control total sobre sus radioteatros, interpretando todos los papeles y dándoles un desenlace delirante pero en uso absoluto de su lucidez; del mismo modo opera sobre la realidad, conduciendo a un final feliz a Martin y Julia. Es más, cuando se le ha creído muerto en

el incendio provocado por el atentado contra la emisora de Nueva Orleans, reaparece vestido de obispo conduciendo un vehículo de bombero; sus disfraces no tienen el sentido patético de los de Camacho, sino aluden a su ubicuidad y omnisciencia. El carácter de creador casi divino del escritor se ratifica en la última escena donde ya no solo se le vincula con el escritor de guiones propios de la cultura de masas sino con el cineasta mismo, hacedor del filme.

Mientras que en la novela se impone, como es natural, la narración; en la película predomina, como es usual, el diálogo y la interpretación actoral. Si en la novela termina triunfando el escritor, en la película vence la figura del narrador de masas, el escritor, convertido al final en cineasta. Si *La tía Julia y el escribidor* supone un triunfo de la literatura sobre la subliteratura, a la que asimila, ironiza e integra creativamente al texto, *Tune in tomorrow* sugiere la victoria de la narración de

masas que adapta a sus códigos la novela de un afamado escritor. No obstante, para que la revancha del escritor fuera completa, *Tune in tomorrow* debió ser una mejor película.

Bibliografía

Gnutzmann, Rita (1979). "Análisis estructural de la novela *La tía Julia y el escribidor*, de Vargas Llosa". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. VII, núm. 8. <<http://revistas.ucm.es/fll/02104547/articulos/ALHI7979110093A.PDF>>. [Consulta: 27 de marzo del 2011].

González Boixo, José Carlos (1978). "De la subliteratura a la literatura: El 'Elemento añadido' en *La tía Julia y el escribidor*, de M. Vargas Llosa". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. VI, núm. 7. <<http://revistas.ucm.es/fll/02104547/articulos/ALHI7878110141A.PDF>>. [Consulta: 27 de marzo del 2011].