

para liberarse de sus pulsiones más o menos fantasmáticas, aunque a él, por diversas razones que veremos, no le dé resultado la terapia, al menos en todas las ocasiones.

En general, Pedro Camacho actúa como un demiurgo que no sólo conoce la realidad, sino que, además, es capaz de *crearla*. Normalmente, él escribe arranca de un hecho que no le gusta o le molesta; a partir de ahí crea, esto es, modifica y transforma la realidad para hacerla aceptable.

Hemos visto, pues, cómo algunos hechos que se nos cuentan en el plano «real» de *La tía Julia y el escribidor*, que nos cuenta Varguitas en su autobiografía, pasan a los seriales de Pedro Camacho, al plano «literario» de la novela. Ahora bien, nos encontramos con que la relación entre los dos planos no se produce solamente en la dirección indicada; también se produce la influencia en sentido inverso: los seriales influyen en los personajes del plano real. Sin duda, el caso más chusco es la carta del embajador de Argentina (pág. 155 y cfr. 129); otros personajes también comentan lo oído por la radio y son influidos por ello. Así, la tía Julia comenta:

«—Los amores de un bebé y una anciana que además es algo así como su tía—me dijo una noche la tía Julia, mientras cruzábamos el Parque Central—. Cabalito para un radioteatro de Pedro Camacho.

Le recordé que sólo era mi tía política y ella me contó que en el radioteatro de las tres un muchacho de San Isidro, buenmosísimo y gran corredor de tabla havaiana, tenía relaciones nada menos que con su hermana, a la que, horror de horrores, había dejado embarazada» (página 112).

Tenemos otros casos semejantes en las páginas 189, 242, etc. Pero hay dos de estos casos que me parecen especialmente significativos para valorar la intensidad con que la ficción de los radioteatros se inserta en la vida de los personajes, hasta qué punto la literatura ha calado en la realidad:

«Fue un sueño ansioso y sobresaltado, en el que a intensos ramalazos de deseo que nos hacían buscarnos y acariciarnos instintivamente, sucedían pesadillas; después nos las contamos y supimos que en las de ambos aparecían caras de parientes, y la tía Julia se rió cuando le dije que en un momento del sueño me había sentido viviendo uno de los cataclismos últimos de Pedro Camacho» (pág. 376).

No estará de más recordar que algunos personajes de los radioteatros también sufren pesadillas en las que ven caras de parientes. Y no deja de ser curioso que el *climax* del segundo plano de la obra—los cataclismos de Pedro Camacho—se produzca precisamente cuando tam-

bién llega a su punto culminante la relación de Varguitas con la tía Julia; supongo que será un recurso para reforzar la intensidad de las dos situaciones, y, claro, el proceso lógico de la novela como conjunto.

El otro caso de influencia del serial en la realidad, a que señalaba antes, se da en la página 422: «Con estos trabajos (que me hacían sentir un poco émulo de Pedro Camacho).» Y no me refiero solamente a esta frase concreta; se trata de una actitud general que engloba a casi todos los personajes, la realidad se halla como empapada de retórica radioteatral; así, Marito se ve en la necesidad de decirle a su madre: «Mamacita, no empieces otra vez con tus radioteatros» (pág. 423); y aunque no se señale explícitamente en la novela, el padre de Varguitas habla y actúa también a la manera de los personajes de las radionovelas: «Tendrá que obedecerme hasta que cumpla veintiún años; luego puede perderse» (pág. 423). Parece como si al final de la obra se aproximaran las dos series novelescas, los dos mundos, que han ido siguiendo líneas convergentes hasta unirse y, después, cruzarse, separándose cada vez más, en el epílogo. La boda representaría el punto de unión; el cambio de situación se da en el último capítulo, cuando P. Camacho anda de redactor recogiendo noticias en las comisarías para los boletines informativos, mientras Vargas Llosa ha creado y crea obras literarias sobre la realidad peruana.

Ahora bien, lo verdaderamente curioso en lo que respecta a la relación entre los dos planos en que se divide la novela se produce no cuando los personajes de la realidad imitan a los personajes del radioteatro, sino cuando la realidad coincide con las fantasías de Pedro Camacho. Como si fuera uno de sus propios personajes, el escriba se ve obligado a acudir a un médico que cure sus desarreglos psíquicos. Y no deja de ser sorprendente que el alcalde que (por fin) casa a los protagonistas sea «un hombre cincuentón» (pág. 379), en lo mejor de la edad, podríamos añadir. Claro que también en Javier se manifiesta la mimesis:

«A unos cincuenta kilómetros de Lima, el colectivo donde él y Pascual regresaban la víspera se salió de la carretera y dio una vuelta de campana en el arenal. Ninguno de los dos se hirió, pero el chófer y otro pasajero habían sufrido contusiones serias; fue una pesadilla conseguir, en plena noche, que algún auto se detuviera y les echara una mano» (página 403).

Aunque aquí no se producen las escenas trágicas que cabría esperar, el accidente ofrece extrañas resonancias con el sufrido por el representante de productos farmacéuticos—lo que concuerda con los desarrollos estomacales que ya hemos comentado—. Por otra parte, cuando Javier

pierde las esperanzas de ser correspondido por la flaca Nancy, tiene lugar una escena parecida a ésta, que cuenta Pedro Camacho:

«Era entonces cuando Joaquín comenzaba a beber, pasando de una cantina a otra y mezclando licores para obtener efectos pronto y explosivos. Fue un espectáculo corriente, para sus padres, verlo recogerse a la hora de las lechuzas, y cruzar las habitaciones de 'La Perla', dando traspies perseguido por una estela de vómitos» (pág. 346).

Claro que Camacho ha podido conocer esto por boca de Javier o de Varguitas, y entonces se trataría simplemente de otro caso de utilización de la realidad; de todas maneras, el hecho de la borrachera es tan trivial y frecuente que no necesita de modelos concretos ni supone una conexión de especial importancia. Más interés tiene, a mi entender, que la doctora Acémila diga: «le explicó que lo que perdía a los hombres era el temor a la verdad y el espíritu de contradicción» (pág. 219), ya que el espíritu de contradicción es lo que, según su familia, le pierde a Varguitas. Y debe ser verdad lo del espíritu de contradicción, porque Vargas Llosa cuenta lo mismo en otro escrito: «Volví a Lima; ingresé en la Universidad; mi familia estaba persuadida de que debía ser abogado, porque tenía un fuerte espíritu de contradicción»<sup>9</sup>.

Con este tipo de conexiones entramos en una nueva senda y se plantean otros problemas: los seriales de Camacho no sólo coinciden con la «realidad» de la novela en que aparecen, también coinciden con otras obras de Mario Vargas Llosa, y lo mismo sucede con el plano real. Así, por ejemplo, al sargento Lituma (capítulo IV) lo habíamos encontrado en *Los jefes*, obra aparecida en 1958<sup>10</sup>; y en esta misma obra tenemos a un Javier, amigo íntimo del autor, que actúa en el cuento que da título al volumen, cuento en el que ya aparece el sueño como medio para huir de la realidad, transformándola y embelleciéndola<sup>11</sup>. En *La ciudad y los perros* hay un personaje que, como la tía Julia, «era muy gracioso, cada día sabía nuevos cuentos colorados y los contaba muy bien, haciendo muecas y cambiando de voz»<sup>12</sup>.

Pero todo esto no son sino detalles más o menos curiosos. Lo importante, a mi modo de ver, son las concordancias extensas; las que tienen carácter conceptual o teórico y se refieren al proceso de la creación literaria.

\* \* \*

<sup>9</sup> *Historia secreta...*, ed. cit., pág. 22.

<sup>10</sup> «Un visitante», *Los jefes*, Buenos Aires, 1965, págs. 103 y sigs.

<sup>11</sup> «Los jefes», *Los jefes*, págs. 78-99; parece que este cuento es el núcleo y el precedente cronológico de *La ciudad y los perros* en cuanto establece la serie infancia-adolescencia, continuada con la primera y segunda juventud en *La tía Julia y el escribidor*.

<sup>12</sup> *La ciudad y los perros*, Buenos Aires, 1967, pág. 215.