

Zum Felde (295-296), eran analfabetos y una «mezcla bizarra de héroes y bandidos». Ese moverse por inercia está muy claro en la respuesta que Solís da a Cervantes (III, 1081):

«La revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, sino la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval.»

También la vemos cuando Demetrio, ante el «¿Por qué pelean ya?», de su mujer contesta, con las cejas muy juntas y tomando en las manos una piedrecita que arroja al fondo del cañón: «Mira esa piedra cómo ya no se para».

A través del desarrollo de la novela vemos que en el juego, ya más de pasiones que de razonamiento, no faltan ideales y principios; pero la mayor parte de los hombres que están empuñando los fusiles y sacrificando sus vidas en un desfile de escenas bárbaras, ni siquiera saben ya por qué pelean ni por qué deben seguir peleando.

Podríamos acumular muchas citas de pasajes de esta novela para probar nuestro punto; pero se alargaría innecesariamente este trabajo, en el que creemos haber ya expuesto hasta la saciedad los juegos políticos, clasistas y étnicos que aparecen como trasfondo en algunas *BERTO ANDINO* (1828 S. Dollison Avenue. SPRINGFIELD, Mo. 65807. USA).

## NOTA FINAL

Las citas, con tomos y páginas expuestos en paréntesis, lo son a las obras siguientes:

MARIANO AZUELA: *Obras completas* (Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1960).

ALBERTO ZUM FELDE: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, «La narrativa» (Guaranía, México, 1959).

JESÚS SILVA HERZOG: *Breve historia de la revolución mexicana* (Fondo de Cultura Económica, México, 1965).

D. CAMPA: «La novela de la revolución mexicana» (tesis doctoral inédita, Berkeley, Estados Unidos, 1940—citada por A. TORRES RÍO-SECO en *Historia de la literatura iberoamericana*—, Las Américas Publishing Co., N. Y., 1965).

## VARGAS LLOSA Y EL ESCRIBIDOR

En *La tía Julia y el escribidor* hay dos planos perfectamente diferenciados: por una parte, tenemos la peripecia del joven Marito, sus inicios como escritor, el trabajo en la emisora, sus relaciones con la tía Julia; por otra, los seriales de Pedro Camacho. Los capítulos dedicados

a uno y otro tema o plano alternan a lo largo de toda la novela, salvo los dos últimos. De esta manera, la historia de Varguitas es la trama o base sobre la cual se insertan las historias parciales escritas por Camacho.

El orden y la distribución de la materia narrativa es evidente; el lector percibe sin dificultad las dos series, ya que cada una se desarrolla en capítulos exclusivos y alternados. Ahora bien, no se trata únicamente de una diferencia temática; los dos planos se diferencian también por la forma; en efecto, los seriales de Pedro Camacho están escritos en tercera persona y en el retórico estilo que caracteriza a los folletines del siglo XIX. Por contra, la historia de Varguitas se narra en primera persona, tiene carácter autobiográfico, y le corresponde un estilo que pudiéramos llamar conversacional. El contraste estilístico y argumental refleja o responde a la diferente naturaleza de cada uno de ellos: la vida de Varguitas es (literariamente) verdadera, mientras que los seriales se presentan como pura invención: son literatura dentro de la literatura.

La serie autobiográfica se puede dividir en dos acciones relativamente independientes, aunque no sepamos decir ahora cuál es la principal y cuál la secundaria; me refiero a los primeros ensayos literarios del protagonista y a las relaciones de éste con la tía Julia; ambos procesos se desarrollan al mismo tiempo y relacionados entre sí. En cualquiera de estos dos casos lo narrado se presenta como verdadero, esto es, como existente en la realidad no literaria: es una historia realista. Para convencerle al lector de que las cosas que cuenta le ocurrieron de verdad, Mario Vargas Llosa utiliza una serie de recursos que funcionan como inducciones realistas. A este respecto podemos señalar, por ejemplo, el detallismo y la precisión descriptiva, especialmente en lo que respecta a tiempos y lugares; pero lo fundamental me parece—es obvio—la coincidencia del nombre del protagonista con el del autor y, ya en la periferia de lo novelesco, la dedicatoria: «A Julia Urquidi Illanes, a quien tanto debemos yo y esta novela»<sup>1</sup>. También el último capítulo, concebido a manera de epílogo, contribuye a reforzar la impresión de verismo perseguida a lo largo de toda la novela<sup>2</sup>.

Como contraste ante esta (supuesta) biografía novelada tenemos los capítulos escritos por Pedro Camacho que sirven de contrapunto y refuerzan la veracidad de la historia-base<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Tiene razón, Julia Urquidi, a quien no describe nunca, es un carácter atractivo y un personaje de cuerpo entero; ella y Pedro Camacho sostienen la novela.

<sup>2</sup> Con esta disposición argumental el principio del libro (dedicatoria y lema) coincide y enlaza con el final. El procedimiento recuerda, en este y otros aspectos (autobiografía desde el caso final, aprendizaje, etc.), no tanto a la novela picaresca como a los últimos estudios a ella dedicados, especialmente al *Lazarillo*. En cuanto a la distorsión temporal, podríamos confrontarla con *La guerra del tiempo*, de A. CARPENTIER.

<sup>3</sup> La literatura dentro de la literatura es un recurso que cuenta con amplia y antigua tradición; lo mismo se puede decir de la ruptura de los límites de lo fictivo. No se trata de hacer *una* historia, pero sí recordaré que cuenta con numerosísimos precedentes, en especial en la literatura

Una vez descrita de manera esquemática la organización de la novela, y antes de pasar más allá, advertiré que, en este artículo, identifico siempre y en todos los casos a Vargas Llosa con sus libros, esto es: será considerado como autor de textos escritos o como personaje de ellos, en absoluto como persona con un carácter y una actividad privada. Esto significa que los únicos datos que consideraré pertinentes sobre Vargas Llosa (no sobre sus obras) serán los que aparezcan en sus propios libros. La existencia no literaria de Mario Vargas, Julia Urquidí, etcétera, es algo que—aquí—no me interesa lo más mínimo. Mi intento es hacer un estudio, una descripción literaria; por ello, cuando aluda a la verdad de un hecho me referiré siempre a la verdad literaria, escrita.

Volviendo a la obra que nos ocupa, tenemos que la realidad (literaria) del proceso de amores entre Varguitas y su tía política es algo que deducimos únicamente de este libro, y aun hay momentos en que aparecen elementos disturbadores, fallas o quiebras en el planteamiento realista de algunos detalles<sup>4</sup>. La iniciación literaria del protagonista resulta, sin embargo, más convincente, pues responde a un realismo mucho más profundo que el anecdótico de la historia de Julia Urquidí; me refiero a que la iniciación literaria supera la categoría de anécdota representativa para acceder a la de «tema» o demonio literario, susceptible de encarnarse en diferentes presentaciones, maneras o personajes. Creo que esto es así porque la misma situación aparece en otras obras, incluso teóricas, con marcadas coincidencias; por ejemplo, en la *Historia secreta de una novela* leemos:

«Volví a Lima, ingresé en la Universidad, mi familia estaba persuadida de que debía ser abogado porque tenía un fuerte espíritu de contradicción. [...] Para entonces ya llevaba algún tiempo escribiendo cuentos, poemas, y hasta había acabado una pieza de teatro (con incas). Pero la primera cosa que creí escribir en serio, trabajando fuerte varias semanas, fue una novela corta o relato largo donde traté de construir una historia inspirada, justamente, en esos recuerdos que tenía de Piura: 'la casa verde' y la Mangachería. Recuerdo mal el relato, se me han esfumado los personajes y la anécdota. Sólo sé que era una especie de tragedia, inyectada de sangre y de fanatismo. Me sentí un pavo real cuando lo terminé; pensé que era ya un escritor. Lo di a leer a un amigo cuyo juicio literario respetaba, y él me abrió los ojos sin contemplaciones»<sup>5</sup>.

española, por lo menos desde Raimundo Lulio a Don Juan Manuel. En el Barroco, la novela dentro de la novela o el teatro en el teatro es algo normalísimo.

<sup>4</sup> Cfr. nota 12. En cualquier caso, creo necesario advertir que en este artículo identifico, siempre y en todos los casos, a Mario Vargas Llosa con sus obras, esto es, lo considero como autor de textos escritos o como personaje literario; en absoluto como persona con una existencia y una actividad privada. Esto significa que los únicos datos que tendré en cuenta sobre Vargas Llosa serán los que aparezcan en sus propios libros. La personalidad a la existencia no-literaria de Vargas, Julia Urquidí, etc., es algo que—aquí—no me interesa.

<sup>5</sup> *Historia secreta de una novela*, Barcelona, 1971, págs. 22-23.