

En la página 162 de *La tía Julia y el escribidor*, Pedro Camacho se decide a levantar una punta del velo que oculta su método de trabajo:

«Bajando la voz, como para que no fueran a descubrir su secreto fantasmales competidores, nos dijo que nunca escribía más de sesenta minutos una misma historia y que pasar de un tema a otro era refrescante, pues cada hora tenía la sensación de estar principiando a trabajar.

—En la variación se encuentra el gusto, señores—repetía con ojos excitados y muecas de gnomo maléfico.

Para eso era importante que las historias estuvieran ordenadas no por afinidad, sino por contraste: el cambio total de clima, lugar, asunto y personajes reforzaba la sensación renovadora.»

Y en la *Historia secreta de una novela* escribe Mario Vargas Llosa:

«Concebí entonces el proyecto—curiosa terapéutica—de escribir dos novelas simultáneamente. Suponía que escribir dos sería menos angustiante que una sola, porque pasar de una a otra resultaría refrescante, rejuvenecedor [...], esos recuerdos de Piura—'la casa verde', la Mangachería—y de la selva—la Misión de Santa María de Nieva, Jum, Tushía—tornaron a mi memoria. Había pensado rara vez en ellos durante los años anteriores, pero ahora esas imágenes volvieron y de manera impetuosa y punzante. Había decidido escribir dos novelas, ya se los [*sic*] dije: una situada en Piura, a partir de mis recuerdos de esa ciudad, y otra en Santa María de Nieva, aprovechando como material de trabajo lo que rememoraba de las misioneras, de Urakusa y de Tushía. Comencé a trabajar según un plan bastante rígido: un día una novela, al siguiente la otra. Avancé algunas semanas (o quizá meses) con las historias paralelas. Muy pronto el trabajo comenzó a ser penoso; a medida que el mundo de cada novela se iba desplegando y cobrando forma, era preciso un esfuerzo mayor para tener a cada cual separado y soberano en mi mente.

Como el lector sabe, los mismos problemas se le presentan a Pedro Camacho, que es incapaz de mantener separadas las diferentes series; y así lo reconoce y señala él mismo:

«—Esto es un volcán de ideas, por supuesto—afirmó—. Lo traicionero es la memoria. Eso de los nombres, quiero decir. Confidencialmente, mi amigo. Yo no los mezclo, se mezclan. Cuando me doy cuenta es tarde. Hay que hacer malabares para volverlos adonde corresponde, para explicar sus mudanzas. [...] Pero, un momento después, con humildad, me contó que al darse cuenta de los 'olvidos' había intentado hacer un fichero. Sólo que era imposible, no tenía tiempo, ni siquiera para consultar los programas radiados: todas sus horas estaban tomadas en la producción de nuevos libretos: "Si paro, el mundo se vendrá abajo", murmuró» (págs. 290-291).

Camacho trata de poner remedio a esta situación; por ello comienzan en seguida las matanzas de personajes, de fantasmas que, sin embargo, resucitan poco después, en otros episodios. Además, hay otro intento: en el capítulo XVI principia Camacho nuevas historias (poco después de que en la página 312 y sigs. aparecieran las interrogaciones), pero es inútil; ya en la página 350 han vuelto a mezclarse, ha vuelto la confusión: pase lo que pase, haga lo que haga, el autor—en este caso, Camacho—llega siempre a los mismos resultados, a los mismos demonios; al yo personal del escritor. De nada sirve matarlos en el papel; siguen viviendo en la cabeza. La única solución posible—posible y parcial—es dejarles vivir y manifestarse hasta que su fuerza pulsional se agote ¹³.

Por su parte, Mario Vargas Llosa, en la continuación del párrafo que he copiado antes, explica sus propias dificultades para separar los dos mundos de la novela:

«En realidad, no lo conseguí. Cada día (cada noche) tenía que enfrentarme a una tremenda confusión. Absurdamente mi esfuerzo mayor consistía en mantener a cada personaje en su sitio. Los piuranos invadían Santa María de Nieva, los selváticos pugnaban también por deslizarse en “la casa verde”. Cada vez era más arduo sujetar a cada cual en su mundo respectivo. Un día despertaba seguro de que Bonifacia (un personaje de la historia de la selva dibujado vagamente sobre Ester Chuwik, la niña aguaruna rescatada por Morote Best) era una de las habitantes de “la casa verde”; otro, de que uno de los guardias de Santa María de Nieva era mangache. Estaba describiendo la historia de Piura y, de pronto, me sorprendía reconstruyendo trabajosamente la perspectiva que ofrecía el pueblo desde lo alto de la Misión; estaba escribiendo la novela de la selva y de pronto la cabeza se me llenaba de arena, algarrobos y burritos. Al fin sobrevino una especie de caos: el desierto y la selva, las habitantes de “la casa verde” y las monjitas de la Misión, el arpista ciego y el aguaruna Jum, el padre García y Tushía, los arenales y la espesura cruzada de “caños” se confundieron en un sueño raro y contrastado en el que no era fácil saber dónde estaba cada cual, quién era quién, dónde terminaba un mundo y dónde empezaba el otro. Era demasiado fatigoso seguir luchando por apartarlos. Decidí, entonces, no hacerlo más: fundir esos dos mundos escribiendo una sola novela que aprovechara toda esa masa de recuerdos. Me costó otros tres años y abundantes tribulaciones ordenar semejante desorden» (págs. 50-53).

Basta lo señalado hasta aquí para concluir que Pedro Camacho es Mario Vargas Llosa, precisamente la contrafigura del Vargas Llosa que escribe *La ciudad y los perros* y—sobre todo—*La casa verde*. Desde este momento (y dejando para más tarde otros problemas, de tipo auto-

¹³ Da igual que el problema sea uno u otro, la realidad es siempre la misma; *vid.*, por ejemplo, la pág. 396.

biográfico) podemos ver la figura de Camacho, y su actividad, como un reflejo de la teoría literaria de Vargas Llosa. Especialmente revelador en este sentido resulta la disparidad de resultados: Camacho acaba recluido en un manicomio y, después, agotado y seco; lo que no le sucede a Vargas Llosa. En la diferencia de enfoques del hecho literario reside, a mi parecer, la explicación del fracaso de uno y del éxito del otro. Es cierto que ambos autores reflejan en sus obras sus respectivos fantasmas personales, sus problemas íntimos. El caso de Camacho lo hemos descrito arriba; el de Vargas Llosa resulta obvio si aceptamos que escribe su propia vida *sub especie* de Camacho y si vemos que también es autobiográfica (literariamente) la aventura con Julia y sus inicios de escritor. Ahora bien, hay una diferencia radical en el tratamiento que cada uno de los dos autores le conceden a su problema; diferencia que es fundamental y muy intensa, aunque a primera vista parezca que las actitudes coinciden. Camacho declara:

«Yo trabajo sobre la vida, mis obras se aferran a la realidad como la cepa a la vid [!]. Para eso lo necesito. Quiero saber si ese mundo es o no es así» (pág. 64).

y procede de la manera siguiente:

«Me sometió a un interrogatorio prolijo y divertido (para mí, pues él me mantenía su seriedad funeral) sobre la topografía humana de la ciudad, y advertí que las cosas que le interesaban más se referían a los extremos: millonarios y mendigos, blancos y negros, santos y criminales. Según mis respuestas, añadía, cambiaba o suprimía iniciales en el plano con un gesto veloz y sin vacilar un segundo, lo que me hizo pensar que había inventado y usaba ese sistema de catalogación hacía tiempo. ¿Por qué había marcado sólo Miraflores, San Isidro, la Victoria y el Callao?

—Porque, indudablemente, serán los escenarios principales—dijo, paseando sus ojos saltones con suficiencia napoleónica sobre los cuatro distritos—. Soy hombre que odia las medias tintas, el agua turbia, el café flojo. Me gusta el sí o el no, los hombres masculinos y las mujeres femeninas, la noche o el día. En mis obras siempre hay aristócratas o plebe, prostitutas o madonas. La mesocracia no me inspira y tampoco a mi público» (pág. 65).

También Vargas Llosa trabaja sobre la vida, la propia o la ajena, y se aferra a la realidad; también él anda por los extremos: la selva y el arenal, las monjitas y las habitantes... Pero, al principio, recién salido de la adolescencia, Marito intenta escribir cuentos que se basan en sucesos reales: estos hechos (que son los que le dan pie para organizar los argumentos) los conoce—como Camacho los suyos—porque alguien se los cuenta, por intermedio de otra persona, no por experiencia directa, personal: no los ha vivido y, por lo tanto, no puede vivenciarlos.