

CAMACHO C'EST MOI. PARODIA SOCIAL Y GÉNEROS LITERARIOS EN LA TÍA JULIA Y EL ESCRIBIDOR

Dra. Rosa Carrasco Ligarda
Docente del Departamento de Educación

Si la palabra es la “casa del ser”, como señala Heidegger, entonces descubre el yo, el nosotros y traduce una realidad. Pero como su origen se pierde en el tiempo, sus significados están cargados de la historia y de la experiencia de millones de voces que en su momento las pronunciaron en concordancia con su propio dinamismo y transformación; por esto comprender el ahora significa también referirse a lo que fue dentro del canon de determinadas costumbres lingüísticas. Desde estas coordenadas se comprende la creación literaria como una manifestación siempre sincrónica producida dentro de un tiempo concreto, pero al mismo tiempo resultado de la renovación y la recusación de estructuras verbales, en la búsqueda de originalidad y univocidad. Sin embargo, toda creación no se desliga de paradigmas, pues concatena formas y connotaciones del pasado para sintetizar propuestas nuevas, que se descubren a través de un análisis, como sucede en la novela de Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor*, fuente de estudio de la obra de Liliana Tiffer Wendorf *Camacho c'est moi. Parodia social y géneros literarios en La tía Julia y el escribidor*.

Por tanto, una pregunta siempre pendiente son las influencias que recibe un escritor, dado que su formación está marcada por una multiplicidad de lecturas en las cuales se hallan otros textos que forman parte de la biblioteca universal. Resulta difícil establecer

conexiones precisas, más aún porque el ámbito en el que nos desenvolvemos es lo que Alfonso Reyes llamó “La ciudad letrada”. Se añaden todas las formas de manifestación verbal que confluyen en la experiencia personal, y particularmente en el escritor. Tal vez su capacidad de asimilar su época explique las transgresiones a los modelos y su búsqueda de nuevas expresiones.

El título de la obra de Tiffer transgrede las convenciones académicas del lenguaje al incrustar el sintagma “Camacho c'est moi”, que imprime una dosis de humor y aparentemente trivializa el riguroso análisis que realiza la autora. Pero este hecho engarza ese título y los de algunos capítulos con la obra materia de análisis: *La tía Julia y el escribidor*, donde la parodia tiene un trazo irónico sutil y grotesco que pone en evidencia su intertextualidad, esto es, su relación con creaciones literarias pertenecientes tanto al nivel académico como a la cultura de masas.

La obra de Tiffer se divide en siete partes: la presentación “A manera de prólogo”, de María A. Salgado; la “Introducción”; cuatro capítulos que analizan las radionovelas y la posición del escritor, y la conclusión. Resulta fundamental la exposición sobre las diversas posturas en relación a la parodia y al modo como la entiende la crítica mundial contemporánea para comprender los niveles narrativos y la manera como se superponen la literatura

hegemónica y la de género menor de los radioteatros de la obra. El estudio tiene la virtud de ofrecer en cada capítulo un aparato crítico consistente, aclarar los conceptos que sirven de base, precisar los objetivos y alcances del análisis en cada parte, además de presentar una síntesis crítica de los estudios realizados y una constante referencia a las posturas más significativas sobre los temas tratados. Una observación sobre el trabajo de Tiffer sería la tendencia a no dejar puntos sin explicación, como sucede con los detalles que se presentan sobre el origen del género detectivesco.

Un tópico recurrente es la problematización del acto de escribir; se lo focaliza desde diversas perspectivas: la producción del “escribidor” Pedro Camacho —el gran creador de los famosos radioteatros—; la creación de Varguitas; y la del propio autor real, Mario Vargas Llosa. En realidad quien gobierna toda la ficción es el último de los mencionados; los otros dos son personajes y modelos antagónicos que son analizados con detalle. Representan las limitaciones del creador dentro de un medio pragmático e individualista.

Desde otro ángulo, el de la “verdad” de la ficción en *La tía Julia y el escribidor*, se recusa su identificación plena con la “verdad” autobiográfica, motivada por la tentación de establecer una correspondencia unívoca entre las personas y los personajes de la ficción (Varguitas y la tía Julia),

ilusión a la que contribuyen las coordenadas espacio-temporales de la obra. El trabajo de Tieffer ayuda a reestablecer la distancia irónica que funciona en la parodia literaria, donde a la manera de la comedia griega, en un juego de máscaras, se encubre la autenticidad de la "verdad" y sutilmente se esconde la crítica a las lacras sociales.

Un punto fundamental en Tieffer es el cuestionamiento a la recepción de la obra literaria, por lo cual cabría preguntarse cuál es la lectura más apropiada. Umberto Eco señala con ironía que tal vez es la incorrecta. Las aclaraciones se deben a que parte de la crítica descalificó *La tía Julia y el escritor* por su trivialidad, tal vez porque a través de la parodia, como también sucede con otras obras, es difícil identificar y aceptar imágenes deterioradas en nuestro "saber de mundo". Más allá de la anécdota, se revelan facetas de rostros o realidades que, por su deformación, nos negamos a reconocer. Tieffer, al plantear la parodia y la filiación de las radio-novelas de Pedro Camacho con otros géneros textuales, propone un nuevo estatuto de la novela *La tía Julia y el escritor*: esas imágenes deformadas hasta la caricatura reflejan una realidad lacerante a través de la parodia.

Como se mencionó, Tieffer aplica títulos con humor, como: "Sintónice el próximo episodio... Parodia de los radioteatros", calca la apelación a una audiencia expectante de una nueva emisión, pero la ironía corta la secuencia al introducir el metatexto de la crítica que ahora ocupa la escena. Y es que el capítulo analiza los radioteatros producidos por Pedro Camacho y sus truculentos argu-

mentos de circunstancias límite, personajes desquiciados y alucinados en su propia circunstancia. Ellos resultan proyecciones de lo que Mario Vargas Llosa denominó los "demonios interiores" de su productor: Pedro Camacho—hombre orquesta, actante múltiple, el creador, cuya fama dura lo que dura el radioteatro—resulta finalmente una figura esperpéntica que enloquece en su propio quehacer y se desvanece hasta convertirse finalmente en un "informante policial".

Los capítulos "Los amores imposibles: Parodia de la novela rosa", "El detective atrapado: Parodia social como novela de detectives" y "El caballero Andante: parodia de los libros de caballería" analizan la trama de los radioteatros producidos por Camacho, clasificándolos de acuerdo a su contenido: el amor cuya filiación es la novela rosa; el crimen, con el género detectivesco; y la aventura, con la novela de caballerías. Un rasgo que los homogeniza es la deformación del modelo, al extremo que sólo el análisis permite identificar el intertexto que les dio origen.

Si en la novela rosa el sentimiento lucha por superar las barreras, en las narraciones de Camacho los "antihéroes" no concretan sus sentimientos en un final feliz; contrariamente a ese canon, el amor de Varguitas y Julia en la vida "real" de la novela demuestra que sí existe, aunque no perdura. Esas historias son una dura crítica a la hipocresía social y a las instituciones. La novela detectivesca parodia la trama de ese tipo de novelas al no presentar un hecho misterioso; además, el crimen, propio del género, no lo realiza un delin-

cuento sino un policía. Las convenciones y los problemas de un contexto policial apuntan a su inmoralidad, ineptitud, estrechez de criterios. Y en la sociedad, al racismo; a un trasfondo de pobreza moral, intelectual y económica; a la injusticia social, degradación y violencia. La novela caballeresca parodia una mente desquiciada y dictatorial de un individuo que dedica su vida a exterminar ratas, motivado por un trauma en su infancia. Las ratas, como en la novela *La peste* de Camus, son reflejo de la violencia y la miseria que extermina a los más indefensos, como la hermana del protagonista que ha sido destrozada por ellas. Estas tramas invocan un cambio, una toma de conciencia para enmendar rumbos.

Si el mundo de la ficción se confunde en algunos personajes con el de la realidad, esto ocurre porque los límites entre la verdad se desrealizan, como señala Borges en la "Parábola de Cervantes y de Quijote", en la cual alude a la creación de Cervantes (el soñador) que inventa al Quijote (el soñado); ambos existen y se amalgaman en la mente de los que leen el texto, es decir, en nosotros: "Para los dos, [Cervantes y el Quijote] para el soñador y el soñado, toda esa trama fue oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII. [...]"

Porque el principio de la literatura está en el mito, y asimismo en el fin." (*El hacedor*, pp. 51-52).

REFERENCIAS

- Tiffer Wendorff, Liliana. (2006). *Camacho c'est moi: Parodia social y géneros literarios en La tía Julia y el escritor*, Lima: Editorial San Marcos.
- Borges, Jorge Luis. (1972). *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., Emecé Editores.

Discurso de presentación del libro *Camacho C'est moi. Parodia social y géneros literarios en La Tía Julia y el Escritor* de Liliana Tiffer Wendorf, en la Unifé en junio de 2006.