Personajes teatrales que se escapan de las páginas de sus novelas: interpluritextualidad en el teatro de Mario Vargas Llosa

Shirley Verónica Chumacero Ancajima Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Interpluritextuality (or also intratextuality, autointertextuality), which builds a bridge between novels and theatre, is a unique characteristic of Vargas Llosa's fiction. Connecting his narrative and his theatre using the same characters is part of the totalizing desire that Vargas Llosa has expressed in his essays and interviews. This Balzacian search and ambition to encompass the totality of humanity meant that several of his theatrical characters were conceived years before in his narrative and recovered from it to take on a leading role in the theatre later on. This recurrence can be traced back to Vargas Llosa's literary conception itself; Pedro Camacho, Zavalita, la Chunga, Lituma and the unconquerables are part of the entourage of cultural self-demons that have driven the Nobel Prize winner's creative force to the point of achieving their own existence. They did not preexist the creator, they were born with him in the novel and became visible in dramatic art. In this line, we propose in the present study: to analyze how such characters were conceived in a novel and exorcised in its theater.

Introducción

Si bien como procedimiento literario, la intertextualidad ha imperado desde siempre (pues, todo creador es ante todo un lector y deudor de sus antecesores), es en el siglo XX cuando se le ha dado relevancia y convertido en objeto de estudio y análisis teórico. Kristeva (1966, 1968 y 1974), partiendo de los aportes bajtinianos, es la que propone el término intertextualidad para referirse al hecho de que todo texto es en realidad un “mosaico de citas”. Tendremos que esperar un par de años más para el planteamiento teórico de un tipo peculiar de intertextualidad: la que proviene de la propia cantera ficcional de un autor. Jean Ricardou (1976), Lucien Dällenbach (1976), Brian T. Fitch (1982) y Gérard Genette (1982/1989) la denominarán intratextualidad, autotextualidad, autotexto. Es Jean Ricardou (1976) el primero que propone la existencia de una intertextualidad restringida para referirse a aquellos textos: “escritos en relación con otros ya escritos por el mismo firmante” (p. 13) y planteaba la siguiente clasificación: intertextualidad general/limitada, externa/interna. Dällenbach (1976), partiendo de tales aportes, formula contemplar la existencia, junto a la intertextualidad general y restringida, de una autosuficiente” (p. 282). La general, que se da entre diferentes autores; la restringida, que se da entre diferentes textos de un mismo autor y la autónoma o autosuficiente que es la que se encuentra dentro de un solo texto, que no depende de otros textos. Es interesante también el aporte de Fitch quien divide la intertextualidad en dos manifestaciones: intramonotextualité e intrapluritextualité. La primera revela las repeticiones dentro de un mismo texto y la segunda las que se dan entre diferentes textos de un mismo autor.

Interesa también la clasificación de Genette (1989), quien denomina hipotexto al texto fuente e hipertexto al que está basado en él (dentro incluye la parodia, la trasposición, la imitación satírica y seria, entre otras formas). Para precisar, tomaremos además el aporte que hace Rivera (1997) de intertextualidad literaria episódica y de personaje para analizar las relaciones endogámicas de la diégesis que plantea Vargas Llosa a la hora de crear su ficción teatral. Consideramos la obra

vargasllosiana como un texto total de personajes repetitivos que configuran un entramado intratextual y que estudiaremos desde una perspectiva diacrónica para examinar su evolución y transformaciones que sufren.

Vargas Llosa reflexiona sobre este afán recurrente de algunos de sus personajes y entronca siempre en su ambición totalizadora: la intratextualidad es, precisamente, un modo de abarcar esa totalidad. En 1997 en Cartas a un joven novelista, Vargas Llosa usa la metáfora del catoblepas para explicar cómo se forja una novela, este animal mítico (abordado en la literatura de Flaubert y Borges) se come a sí mismo comenzando por sus pies, lo mismo ocurre con los escritores por penetrar en su propia experiencia y recuerdos para crear historias: "los habitantes de su memoria" son el carburante para la forja de una novela. Vargas Llosa es un catoblepas con un afán totalizador, ya que una obra se puede alimentar de otra manteniendo una comunicación entre sí, sin perder su independencia temática y formal, pues nunca fueron escritas considerándolas una saga. Él mismo manifiesta que todo autor ha podido sentir en cierta tentación de integrar en una sola ficción todas aquellas ficciones dispersas que configuran su obra:

Eso tiene que ver con esa vocación totalizadora o totalizante, precisamente de la ficción, la ficción tiende a crecer, a desarrollarse, a ensancharse en todas direcciones como una especie de esfera que crecería, crecería hasta identificarse enteramente con el planeta, con el universo, porque creo que hay en esa esencia de la ficción una vocación hacia la expansión. […] esa tentación que Balzac logró concretar en La comedia humana borrando las fronteras entre sus novelas, está presente, está en Faulkner, están en tantos escritores que han intentado eso. Bueno, siento esa tentación; indudablemente me doy cuenta que muchos de mis personajes los recuerdo con nostalgia y con una frustración por no haberlos continuado, por no haberlos prolongado. Entonces en eso hay síntomas, en esas apariciones que son a veces muy efímeras (Vargas Llosa entrevista con Oviedo, en Roffé, 1985, pp. 163-164).

Son abundantes los estudios vargasllosianos sobre intertextualidad, dada la potente relación del nobel con libros que han sido fuente de su inspiración y de su configuración como escritor. Sin embargo, específicamente, estudios sobre intratextualidad, esto es, la relación entre sus propias obras, son aún muy escasos; y de estos, los que más destacan son los que indagan su novelística. En el terreno transmodal, es decir, los vínculos entre su narrativa y su teatro encontramos tres investigaciones relevantes: Delgado (2020), Landa (2006) y Navarro (1998). El presente trabajo se diferencia de los tres antes mencionados porque todos ellos abordan solo de manera tangencial las obras teatrales de Vargas Llosa.

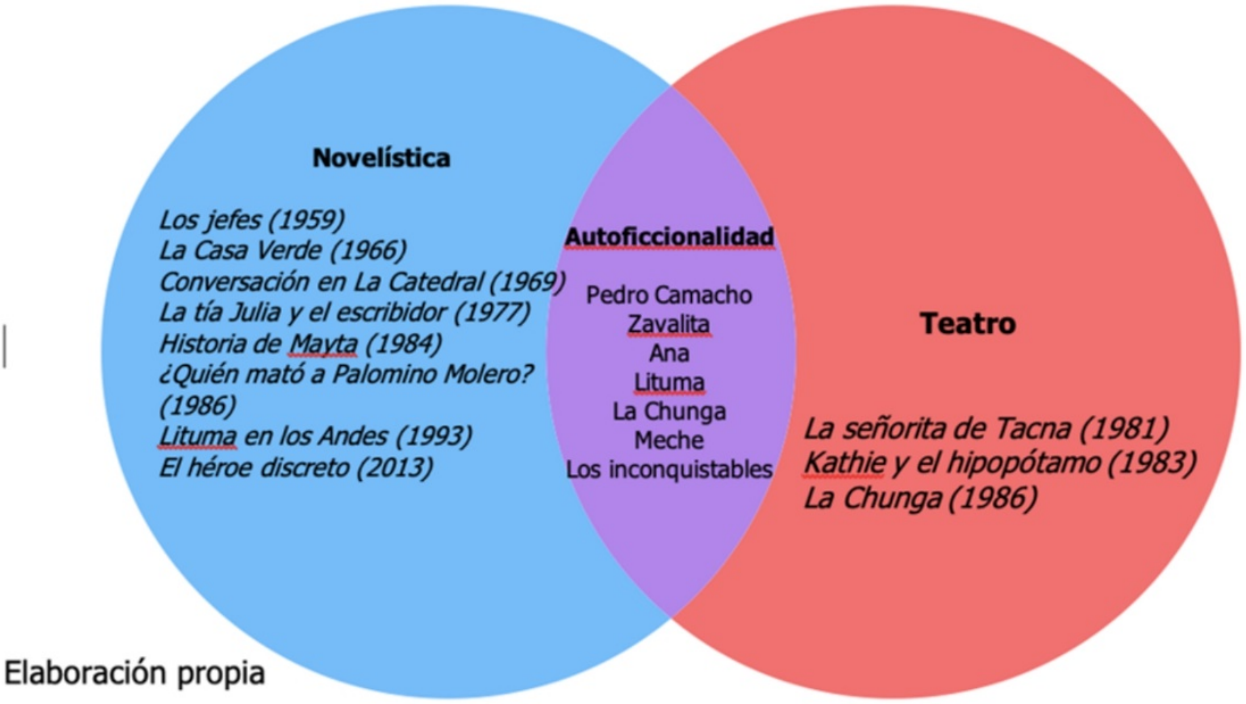
La trascendencia del presente estudio se focaliza tanto en el lector como en el espectador y actor. Vargas Llosa ha convertido este trasvase intertextual entre teatro y narrativa en una estrategia persuasiva que produce en el lector/espectador dramático un profundo placer estético, al poder completar su curiosidad y expectativas sobre el pasado de los personajes que ha visto en el escenario. Para el escritor peruano el lector es una figura importante a la que desafiar, por eso, lo invita a trabajar tendiendo puentes entre un texto y otro con la única satisfacción de una erudición cultural y artística, así como Vargas Llosa se propone crear una novela totalizante mueve también la existencia de un lector totalizante, con competencia intertextual, que después de transitar por la lectura de varias obras llegue al nervio deicida y multiplique sus posibilidades de interpretación (Landa, 2006). Asimismo, el presente estudio aporta a la encarnación actoral, que busca siempre una interpretación verosímil, invitando a los actores a construir sus papeles penetrando en una biografía ficcional más completa. Por todo lo anteriormente mencionado, nos plateamos resolver las siguientes interrogantes: ¿cómo Vargas Llosa realiza el trasvase de personajes de la novela a sus obras teatrales?, ¿cómo Zavalita, Ana, Lituma, la Chunga y los inconquistables son transmodelados de la narrativa al drama?, ¿qué conexiones intratextuales ocurren en estos dos modos ficcionales? Todo esto con la finalidad de conocer más profundamente la poética que define al nobel catoblepas.

Marco metodológico

Metodológicamente nos hemos centrado en el corpus literario y, dado el autobiografismo que presentan las obras vargasllosianas, también apuntaremos, en menor medida, a testimonios biográficos de su autor. Apoyados en la teoría de la intertextualidad y método narratológicos de Genette (1989) y Rivera (1997), se realizó un mapeo de conexiones intertextuales que, siguiendo un procedimiento ordenado y sistemático, ha dado lugar a un estudio hermenéutico interpretativo. Así, pues, la presente investigación se construyó a través de las siguientes fases: 1) lectura atenta de la primera trilogía teatral, 2) lectura atenta de la novelística, 3) establecimiento de las conexiones con toma de notas, 4) análisis de las redes autointertextuales y comprensión del texto en su conjunto y, por último, 5) plasmación de los resultados en un texto coherente. La siguiente figura refleja el corpus de estudio y los personajes que convergen en ambos modos ficcionales, en términos genettianos, los personajes de la intersección han sido transmodalizados de la narrativa al teatro.

Figura 1

Los demonios ficcionales de Vargas Llosa



Elaboración propia

Resultados

La tabla 1 resume todas las relaciones de autointertextualidad observadas entre en la primera trilogía teatral de Vargas Llosa y su novelística. En la tabla 2, por su parte, se recorre el trayecto que Lituma, personaje con mayor poder intertextual, realiza por las distintas creaciones ficcionales del nobel hasta configurar una biografía congruente, aunque con ciertos vacíos.

Tabla 1
Intertextualidad restreinte, episódica y de personaje entre teatro y narrativa vargasllosiana

Hipotexto (texto base)	Hipertexto (segundo texto)	Intratextualidad de personaje	Intratextualidad episódica
La ciudad y los perros (1963)	La señorita de Tacna (1981)	El Poeta / Belisario	----
Conversación en La Catedral (1969)		Santiago Zavala / Belisario	----
La tía Julia y el escribidor (1977)		Pedro Camacho / Belisario	Los radioteatros de Pedro Camacho
Conversación en La Catedral (1969)	Kathie y el hipopótamo (1983)	Santiago Zavala	----
Los jefes (1959)	La Chunga (1986)	Lituma	----
La Casa Verde (1966)		Lituma y los inconquistables La Chunga Chunguita	Las aventuras de los inconquistables fuera y dentro del bar de la Chunga.
La tía Julia y el escribidor (1977)		Lituma	----
Historia de Mayta (1984)	¿Quién mató a Palomino Molero? (1986)	Lituma	----
La Chunga (1986) ¿Quién mató a Palomino Molero? (1986)	Lituma en los Andes (1993)	Lituma y los inconquistables La Chunga Meche	El gallinacero Josefino vende a Meche a la Chunga para continuar apostando en la partida de póquer con los inconquistables. Sus noches de verdadera borrachera en el barcito de la Chunga.
	El héroe discreto (2013)	Lituma y los inconquistables La Chunga	Sus días de mangaches en el bar de la Chunga cantando el himno de los inconquistables. Cómo se integró la collera.



Elaboración propia

Tabla 2
Itinerario de Lituma: fragmentarismos, vacíos y congruencias

Lituma en orden de publicación	Lituma biográfico cronología ficcional	Espacio y tiempo de la ficción	Sucesos biográficos en la ficción
Los jefes (1959)	La Chunga (1986)	Costa: Piura, 1945	De muchacho, junto con sus primos los inconquistables, conoce a Meche
La Casa Verde (1966)	¿Quién mató a Palomino Molero? (1986)	Costa: Talara-Piura, años 50 "Era joven, delgado, morenito y huesudo. (…) relucían sus pelos, negros y ensortijados (p. 5)	Se hace de la Guardia Civil. Su primer caso policial.
La tía Julia y el escribidor (1977)	Historia de Mayta (1984)	Sierra: Jauja, Huancayo, 1958	Como cabo, apenas una aparición en la trama.
Historia de Mayta (1984)	Lituma en los Andes (1993)	Sierra: Naccos, entre Huancavelica y Junín, años 80	Como cabo y advenimiento del ascenso: sargento
La Chunga (1986)	La Casa Verde (1966)	Selva (pasado): Santa María de Nieva Costa: (presente) Piura Se abarcan unos 20 años aproximadamente.	Sargento en la selva Casamiento con Bonifacia Encarcelamiento (…) Reencuentro con los inconquistables, la Chunga y Bonifacia
¿Quién mató a Palomino Molero? (1986)	La tía Julia y el escribidor (1977)	Costa: Lima, "era un hombre en la flor de la edad, la cincuentena, al que la Guardia Civil entera respetaba".	Sargento en el Callao
Lituma en los Andes (1993)	Los jefes (1959)	Costa: Piura	Sargento en Piura
El héroe discreto (2013)	El héroe discreto (2013)	Costa: Piura, Lituma "raspaba los cincuenta años ya".	Sargento en Piura

Discusión

Tras los pasos de Zavalita, Ana, Lituma, la Chunga, la Meche y los inconquistables

En La señorita de Tacna

Armas (1997), crítico y biógrafo de Vargas Llosa, nos cuenta que La señorita de Tacna (LST) fue concebida y creada en Cambridge (Londres) en 1978, cuando el autor peruano desarrollaba la cátedra Simón Bolívar y se publicó en 1981 meses antes que La guerra del fin del mundo. Al parecer, Vargas Llosa tiene no solo un alter ego, sino un "leitmotiv temperamental"1, un demonio

que lo invita a crear personajes narradores, Belisario de LST sería una figura técnicamente intertextual porque pertenecería a la generación de contadores de historias, de escribidores que ya viene generando el autor peruano hasta entonces: el Poeta (en La ciudad y los perros), Zavalita (en Conversación en La Catedral), Pedro Camacho (en La tía Julia y el escribidor) y los escribientes (en La guerra del fin del mundo2). Incluso Armas (1997) le confiesa a Vargas Llosa después de leer LST que "Belisario, sin duda, hubiera sido un gran personaje de novela", pero el novelista no le dio la razón: Belisario y sus personajes imaginarios han nacido para las tablas, tienen esencia teatral3.

Pedro Camacho migra de La tía Julia y el escribidor hacia La señorita de Tacna, como hemos tenido ocasión de mencionar, este personaje nació, como muchos otros, basado en los recuerdos de Vargas Llosa. Se inspiró en Raúl Salmón de la Barra, a quien conoció cuando trabajaba en Radio Central, que era contigua a Radio Panamericana de Lima y cuyos dueños eran los Delgado Parker (años 53-54). Se trata de un personaje importado de Bolivia, donde era famoso por sus radioteatros e incluso por hacer teatro melodramático. Se trataba de un señor muy pintoresco, que gozaba de gran popularidad, y que se ocupaba de todos los radioteatros de la emisora: escribía, dirigía y actuaba como galán; además Vargas Llosa –fascinado por Salmón– cuenta que era muy dedicado al trabajo y estaba muy involucrado en su tarea de escritor: "Juzgado desde un punto de vista literario, digamos, era una especie de parodia o de caricatura, de versión pedestre, deformada, un poco patética, de lo que podía ser un escritor". A Salmón se "le ocurrió una historia entre jocosa y trágica: se volvió loco" (Vargas Llosa y Oviedo, 1977, p. 548).

En Kathie y el hipopótamo

Santiago Zavala o Zavalita, de Kathie y el hipopótamo (KyH), es también el protagonista de una de las mejores novelas de Vargas Llosa, Conversación en La Catedral (1969), allí se puede reconstruir, aunque de manera no lineal y fragmentaria, la biografía entera de este personaje. Sus padres fueron don Fermín y doña Zoila, y sus hermanos Chispas y la Teté. Santiago en Conversación de la Catedral es más joven, tiene 30 años, es un periodista que le encanta fumar y que escribe editoriales en La Crónica, y que insistió estudiar –a pesar de la oposición de su padre– en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, institución en la que se infiltró un grupo de posición izquierdista: el grupo Cahuide, con el que Zavalita tuvo vínculos, fue testigo de las represalias del gobierno dictador de Odría e incluso recluido en una cárcel. Por sus simpatías comunistas, pierde el apoyo de su padre y rompe buenas relaciones con su familia, es allí cuando empieza a dedicarse al periodismo, y con ello a la bohemia. Su amigo Norwin, otro periodista de policiales, le vaticina el futuro que vemos cumplir en el Santiago imaginario de KyH: "ya te estoy viendo hecho un burgués". Vargas Llosa lo justifica de la siguiente manera:

en el caso de Kathie y el hipopótamo yo necesitaba un personaje que de pronto descubrí tenía las características de Santiago Zavala, que era lo que bien podía ser Santiago Zavala diez o quince años después de la historia esa, un hombre que además había elegido la frustración; él la elige por razones éticas y psicológicas en Conversación en La Catedral, elige frustrarse porque cree que en el país en que vive la única manera de no convertirse en un canalla es frustrándose, autodestruyéndose y entonces en su trabajo él debe ser un intelectual mediocre, un periodista medio (Vargas Llosa entrevista con Oviedo, Roffé, 1985, p. 164).

Excepto todos los sucesos evocados por la imaginación, los personajes dramáticos Santiago y Ana son lógicamente connaturales a como son perfilados en Conversación. En la novela, Ana, que es cinco años menor que Santiago, cumple los deseos de su esposo y este le da gusto en todo: come agradecido su comida, se preocupa por devolverle a su perrito Batuque que la perrera le arrebató, le turba que su esposa se moleste, no le gusta discutir y es cariñoso con ella; aunque le incomoda un poco la idea de ser papá. Ana es una enfermera que se conoció con Santiago cuando este ingresó al hospital por un accidente automovilístico, se entregó por primera vez a él siendo virgen. Santiago describe cuándo conoció a Ana en un monólogo interior como una joven morena de "dientecillos voraces", de cuerpo esbelto como un maniquí, pulcra y aseada, con un uniforme blanco sin arrugas, de cabello corto y toca almidonada. Sus padres fueron un profesor "huancaíno

gordo locuaz" y su madre "una mulata agresivamente amable" (p. 282). Ana concibió un hijo, pero a pedido de Santiago lo abortó; más adelante se casaron en privado "sin partes, sin fiestas" y sin la familia del novio, sus parientes terminaron recriminándole especialmente su prejuiciosa madre Zoila, a quien Ana le parecía una criada, chola y huachafa. Luego la percepción de Zoila para con Ana se irá haciendo más positiva: la trataba con un afecto resignado y liviano, y con una simpatía discreta (p. 290). Santiago y Ana siempre vivieron con mucha estrechez económica, a pesar de que Santiago provenía de una familia pudiente (su padre era dueño de una constructora y un laboratorio farmacéutico), beneficiada por la corrupción de la dictadura gubernamental odriista.

Específicamente, los puntos de unión que observamos entre la obra dramática y la novela serían los siguientes: en primer lugar, su enfrentamiento con la sociedad burguesa que lejos de alcanzar una situación positiva empeora y surge su alienación con su contexto exterior: no resiste la superficialidad, la corrupción, la humillación a las clases bajas y el enriquecimiento por medio de la explotación de otros. Lucha por ser coherente con su pensamiento, sin embargo, en KyH sobrevive trabajando para una mujer burguesa. Es en este punto que es criticado por el personaje dramático imaginario Ana (¿la voz de su conciencia?) pues, al parecer, no es un antiburgués totalmente coherente, que cumple lo que piensa, pues emprende proyectos sin concluirlos y se traiciona a sí mismo. Lo que Carlitos, amigo de Santiago, dijo en Conversación se alinea con la personalidad del protagonista: "Consuélate, la profecía no se cumplió. Ni abogado, ni socio del Club Nacional, ni proletario ni burgués, Zavalita. Solo una pobre mierdecita entre los dos" (p. 146). Incluso, como es propio en la personalidad de Santiago, que no encuentra su lugar en el mundo, tampoco tiene la certeza de amar verdaderamente a su esposa. Bajo esta lógica es posible que en sus fantasías juegue a abandonarla y someterla a su machismo. Santiago Zavala se quedó en el borde, fue un ser en suspenso que pudo lograr muchas cosas, pero no fue capaz por su falta de voluntad. Al no estar la moral y la ideología acopladas con la voluntad, Zavalita constituye un modelo de antihéroe decadente moderno. Veamos el siguiente diálogo que pone en evidencia un Santiago que vive en el limbo (nunca logró ser escritor, político, revolucionario, amante, intelectual, comunista, burgués) y se excusa con una respuesta profundamente mediocre:

ANA.— … solo has hecho cosas chiquitas, chiquitas?

SANTIAGO.— ¿Qué pasó con esos libros que no escribiste?

ANA.— ¿Qué pasó en esos partidos en los que nunca militaste?

SANTIAGO.— ¿Qué pasó con esas huelgas que no organizaste, con esas revoluciones que no planeaste ni ejecutaste?

ANA.— ¿Qué pasó con esas mujeres que tanto soñaste, con esos placeres que nunca tuviste, con esas cositas que no hiciste?

SANTIAGO.— ¿Qué pasó con esas proezas intelectuales, sociales, sexuales que nunca realizaste?

KATHIE.— ¿Qué pasó, Victor Hugo?

ANA.— ¿Qué pasó, Carlos Marx?

KATHIE.— ¿Qué pasó, Mark Griffin?

SANTIAGO.— (Mira a derecha e izquierda, busca, trata desesperado de encontrar una respuesta.) Me casé con la mujer que no debía (Vargas Llosa, 2001, pp. 233-234).

En segundo lugar, Zavalita es el personaje perfecto para el ideal de Vargas Llosa en la construcción teatral: completar la vida real con la imaginación. Al conocer al Santiago Zavala de Conversación, se ilumina más nuestra percepción del Santiago escribidor de KyH. Santiago sería el representante

de todos los “peruanos jodidos”, se autoexhibe como un periodista mediocre, condenado a una vida rutinaria, incluso, en Conversación, posee una personalidad fatalista y desgarradora al pensar que el Perú no tiene salvación. Sin embargo, le queda la imaginación para sobrevivir y poder soportar sus frustraciones existenciales. En Conversación desfilan sus desilusiones: el descubrimiento de la homosexualidad de su padre burgués y su posible implicación en el asesinato de la mujer que lo chantajeaba con revelar su doble vida, y el alejamiento de Santiago de su familia, y con ello la ruptura de su clase social y todo lo que esto conlleva. Ante este panorama, en KyH las olvida, las reinventa ¿por qué no soñar a ser otro en la buhardilla de París?

En tercer lugar, el significado antagónico de La Crónica versus la buhardilla de París. Mientras la primera representa el derrumbe social y la mediocridad en la que está sumido un Santiago desilusionado y frustrado: artículos sin interés social, salarios bajos, horarios transnochados, visita a prostíbulos y bohemia en bares de dudosa reputación; la buhardilla es un espacio catártico donde se vivirán otras vidas que la vida real le ha negado: Santiago infiel, Mark Griffin escribidor, etc.

En La Chunga

Por otro lado, como podemos observar, la obra que más concentra el engranaje intertextual entre teatro y novelística es La Chunga. Lituma es el personaje con mayor carga autointertextual, su inmersión ha ido en ascenso hasta llegar al protagonismo total en Lituma en los Andes. Este personaje nace en la opera prima de Vargas Llosa, Los jefes, 27 años antes de habitar las páginas de La Chunga (LCh) y ha permanecido por cinco décadas en la trayectoria literaria del autor peruano. También llama la atención el trasvase intertextual entre ¿Quién mató a Palomino Molero? y La Chunga, ambas obras escritas en el mismo año. Todo hace pensar que sus fantasmas piuranos lo invadieron intensamente durante ese tiempo, y quizá porque el nexo de Lituma con la mangachería4 era el ingrediente perfecto para conseguir una constante en la ficción vargasllosiana: el retrato de una sociedad primitiva y tribal alimentada por el machismo y la procacidad. Otro asunto interesante que se desprende de este análisis es el hecho que mientras el personaje Lituma nace en 1959 y la Chunga y los inconquistables en 1966, la que nacerá con la obra teatral en 1986 será la Mechita, ella ingresa al universo diegético a desestabilizar la cotidianidad y rusticidad de la Chunga y los inconquistables, hasta convertirse también en un personaje autointertextual, porque su recuerdo acompañará a Lituma en sus andanzas por los Andes (Lituma en los Andes, 1993).

En efecto, Lituma es una de las figuras más recurrentes en la literatura vargasllosiana, la evolución de este personaje ha sido notoria a lo largo de los ocho libros que lo contemplan. Aunque inicialmente tuvo una imagen secundaria, luego se convertiría en uno de los protagonistas más simbólicos de su novelística. Su primera aparición fue en Los jefes en 1959, específicamente en el cuento Un visitante, allí cumple un papel secundario como un sargento piurano que solo sigue las órdenes de su teniente, pero aparecen ya los primeros rasgos que lo configurarán: sentido del deber, lealtad y su conexión con el ámbito rural peruano. Si bien es un personaje sin mayor trascendencia en la trama, llama la atención que sea él y no el teniente el que posea nombre propio. Esto podría ser una señal de la consideración que tendría en futuros proyectos literarios.

Siete años más tarde volverá como personaje principal de La Casa Verde (1966), esta vez representa a un piurano marginal que frecuenta un lugar de dudosa reputación, la Casa Verde, regentada por la Chunga. En 1977 en La tía Julia y el escribidor, Lituma padecerá diversas metamorfosis en los radioteatros de un Pedro Camacho delirante, será sargento o guardia civil, capitán Hipólito Lituma –terror del hampa del Callao–, sacristán y párroco Gumercindo Lituma, curandero, y hasta se cambió de sexo y será también Sor Lituma. Después de tantas incongruencias en la caracterización de Lituma, este personaje desembocará en la parodia5. Pedro Camacho era todo un “Balzac criollo” en el trasvase de sus personajes6. También en la Historia de Mayta en 1984, aparece el cabo Lituma junto con el teniente Silva para capturar al trotskista Mayta, un rebelde revolucionario del pueblo andino de Jauja; el papel de Lituma es fugaz, a lo mucho se le menciona en dos momentos. A estos mismos personajes los veremos como protagonistas en ¿Quién

mató a Palomino Molero? (1984), una novela detectivesca donde Lituma hará los interrogatorios intuitivamente al estilo del clásico Watson. En 1986 volverá como parte de los inconquistables a darle el tono romántico a La Chunga, la tercera obra teatral de Vargas Llosa. Siete años después cobra nuevamente protagonismo en el libro Lituma en los Andes (1993), el cabo ha sido destinado esta vez a combatir el terrorismo de Sendero Luminoso, en una zona roja de los Andes peruanos buscará la justicia en medio de una realidad caótica. En el 2013 aparecerá como personaje secundario en El héroe discreto, junto con el capitán Silva serán los encargados de atrapar a los involucrados en el chantaje al empresario de transportes Felícito Yanaqué.

Es en La Casa Verde que aparece un Lituma que se asocia directamente con el de La Chunga. En la novela ya conocemos que Lituma es parte de los inconquistables junto con Josefino, José y el Mono, este grupo de amigos quizás tiene su antesala en la camaradería de Justo, Briceño y León, personajes del cuento El desafío que también forma parte de Los jefes (1959). Como los inconquistables, ellos también se reúnen a beber y lo hacen todos los sábados en el Río Bar.

José y el Mono son hermanos y Lituma es primo de ellos. A Lituma ni al Mono se le conocen sus nombres de pila, pero sí aparecen en la novela sus apellidos: Josefino Rojas, José León, el Mono León. En la novela La Casa Verde podemos ir reconstruyendo algunos hechos de su vida personal y sus características. Por ejemplo, al Mono se le tilda de “ser flojo para la bebida” (p. 80), se emborracha con facilidad; a Josefino, hijo del lanchero Carlos Rojas, como un cafiche, “sinverguenza, hipócrita y cínico” (sobre todo, desde la óptica de la Chunga), y traidor al involucrarse con la desprotegida Bonifacia; a Lituma se le presenta como un inquietador para los prostíbulos y la bebida, el diestro que enseña a hacer clavados en el río Piura; y, efectivamente, ha estado encarcelado diez años por haber estado comprometido en la muerte de un hombre (un reto de la ruleta rusa), es de pensamiento machista, incluso llega a pegarle a su esposa Bonifacia por no ponerse los zapatos (“la cachetada le sonó breve y vibrante”, p. 404), y más adelante dirá: “Si no hay cariño en la casa, se busca afuera” (p. 405). Los amigos, por supuesto, justificarán la acción: “no hay amor sin golpes decía la gente, y las cholas chulucanas, mi marido más me pega más me quiere” (p. 405), reluce también su machismo en boca de su esposa: “¿No dices que las mujeres tienen que estar con la boca cerrada?” (p. 177); y, por último, a Lituma también le ha ido mal en el amor: con Lira7, con Bonifacia8. Pero antes de conocer a Bonifacia, cuando todavía trabajaba en los Andes, el amor le fue siempre esquivo: “Ni una sola piurana o talareña que me esté extrañando, ni una sola mujer en el mundo a la que yo pueda extrañar” (Lituma en los Andes, p. 43). También asistimos a un joven guardia Lituma pesimista del amor en ¿Quién mató a Palomino Molero?:

«A lo mejor a mí no me ha tocado nacer para sentir lo que es el verdadero amor», pensó. «A lo mejor, por haberme pasado la vida yendo donde las polillas con los inconquistables, se me emputeció el corazón y me volví incapaz de querer a una mujer como el flaquito» (p. 52).

En La Chunga Lituma experimenta los estragos del amor platónico cuando conoce a Meche, él intenta trascender su machismo –pues la considera una mercancía al aconsejar al Mono que se la compre a la Chunga–, y le propone a Meche: casamiento, rescatarla de su cafiche, dejar de vagabundear y de llegar a matar al sádico Josefino. Presenciamos un amor caballeresco que busca rescatar a la dama de su opresor. Quizá la única vez que Lituma se enamoró fue con Meche, pero hasta él mismo dudaba de esa posibilidad:

Buscó en su memoria la vez que había estado más enamorado. ¿Fue de Meche, la querida de Josefino, esa trigueñita de cuerpo escultural a la que nunca se atrevió a declararse? Sí, esa había sido. ¿Cómo no saber si uno está enamorado o no? Qué tontería (¿Quién mató a Palomino Molero?, p. 64).

Para entender al Lituma endurecido de La Casa Verde hay que reparar en que la vulgaridad siempre lo ha rondando, sobre todo, en la figura de los inconquistables y del teniente Silva. En La Chunga es copartícipe de la procacidad y la rusticidad del lenguaje de su collera; en Palomino Molero debe escuchar las bajezas, obscenidades y fijaciones eróticas de su superior e imaginarlas,

y no nos debe extrañar que en Lituma en los Andes él resulte con un interés y un lenguaje tan marcadamente erótico cuando Tomasito le cuenta con romanticismo su aventura melodramática con Mercedes Trelles: “Si eso no termina en cache, te pego –le advirtió Lituma” (p. 44).

En La Casa Verde Lituma se reencuentra con los inconquistables después de tiempo, ha regresado un poco más enflaquecido. Diez años antes se apareció en Piura casado con Bonifacia, el encarcelamiento de Lituma separó a los esposos dejando a su mujer embarazada; en el presente de la novela Josefino ha seducido a Bonifacia, la hizo abortar y acaba como prostituta (habitanta) en la Casa Verde bajo el apodo de la Selvática. Lituma es el único de los inconquistables que se le conoce trabajo, tiene un cierto sentido de responsabilidad en comparación con los demás amigos: “Cachaco o cualquier cosa, qué más da –se encogió de hombros Lituma–. De inconquistable mucha jarana y mucha timba, pero también mucha hambre, colegas. Ahora, al menos, como bien, mañana y tarde. Ya es algo” (p. 102). También en ¿Quién mató a Palomino Molero? no se arrepentía de haberse convertido en cachaco y de no seguir en la vida bohemia de los inconquistables, aunque -como decía él- fuera extenuante laborar, ahora se alimentaba todos los días y su vida estaba emancipada de las incertidumbres de antaño.

—Casi no te reconocí —lo interrumpió Josefino—. Tanto tiempo que no te veía de civil, colega.

—Di más bien tanto tiempo que no me veías —dijo Lituma y su rostro se agravó, sonrió de nuevo.

—También nosotros nos habíamos olvidado cómo eras de civil, primo —dijo José.

—Así estás mejor que disfrazado de cachaco —dijo el Mono—. Ahora vuelves a ser un inconquistable de veras.

—Qué esperamos —dijo José—. Cantemos el himno (La Casa Verde, p. 25).

El himno de los inconquistables nació en La Casa Verde (“eran los inconquistables, no sabían trabajar, solo chupar, solo timbear, eran los inconquistables y ahora iban a culear”, p. 91), en la obra teatral el himno solo sufrirá unos ligeros cambios, y mientras en la novela se le entona a la mitad de la historia, a pesar de ser anunciado desde las primeras páginas, en la obra teatral se inaugura con él: “Somos los inconquistables, que no quieren trabajar, solo chupar, solo vagar, solo cachar. Somos los inconquistables”.

En El héroe discreto vemos a Lituma ya mayor, moreno con anteojos, de “ojitos amables” y ya con una papada que comenzaba a asomarse pues parecía inclinarse hacia una gordura inminente. Lituma todavía da ciertos visos de mediocridad en el cargo de policía por atender con cierta pasividad y desinterés la denuncia de Felícito Yanaqué (los chantajistas que le exigían pago de cupos le llegaron a quemar su local). “Nos gustaban la juerga, las guitarras, las cervecitas y las hembras”, hacían “palomilladas o mataperradas, trompeaderas” (p. 78): así Lituma recuerda a su collera de juventud y hasta rememora el himno de los inconquistables.

También a José lo vemos retratado ya mayor en El héroe discreto como un tipo panzón, de cabellos ralos y canosos, y que lucía “como un blanquito, con saco, camisa de cuello y unos zapatos lustrados como espejos” p. 83), a Lituma le fue difícil reconocer “al zarrapastroso José de su juventud, corriendo descalzo entre las cabritas y los piajenos de la Mangachería” (p. 83), se había ya divorciado de su esposa trujillana, tuvo dos hijas, ambas ahora universitarias, e iba a visitarlas de tanto en tanto a Trujillo. En cuanto al Mono, se hallaba más regordete, con escasa cabellera y “unas bolsas violáceas debajo de los ojos y arruguitas”, se casó con Rita y tuvo tres hijos. Laboró algunos años en el municipio de la ciudad, luego plantó una ladrillera, todo marchaba bien porque lo convocaban de varias constructoras, su hermano afirma que Rita “lo cela y hasta parece que le pega”. Al parecer, no subsistía en él huella alguna “de las monerías y payasadas que hacía de muchacho y por las que se había ganado su apodo, ahora sus maneras eran reposadas y serenas” (p. 101). De Josefino no se sabe nada exacto hasta ese momento, solo que “vivía de las mujeres,

tenía chuchumecas que trabajaban para él", "la maldad lo atraía como la miel a las moscas (…) había nacido para delincuente" (p. 84).

¿Por qué Lituma es el único de los inconquistables que migra por las diferentes obras vargasllosianas?, ¿por qué es el escogido para transitar por todas las regiones del Perú, por costa, sierra y selva? Precisamente, porque en La Chunga el que más fantasea de los inconquistables es Lituma, el autor le dedica varias páginas, le da más protagonismo en el escenario a sus alucinaciones porque es en esencia un fabulador; porque es el menos procaz en asuntos amatorios, por ejemplo, al tratar a Meche; porque tiene una faceta más compleja en comparación a los otros personajes: siempre va en busca de la verdad; y, por último, Lituma, tanto en La Chunga como en ¿Quién mató a Palomino Molero? y Lituma en los Andes, demuestra una imaginación tan potente que recrea y superpone los recuerdos de la mangachería con un lenguaje casi cinematográfico, es muy visual y detallista en sus contemplaciones idealizadas.

Por supuesto, la Chunga es otro personaje al que podemos reconstruir con mayor detalle y constatar su continuidad entre la novela y el teatro. La Chunga es la que regenta la Casa Verde, un prostíbulo que queda en medio de los arenales de Piura. Tal como en la obra de teatro en La Casa Verde, la Chunga suele estar en su mecedora, pero muy atenta a sus muchachas del bar: "y allí estaban los ojos abúlicos e impertinentes de la Chunga" (p. 70). Tiene un carácter adusto, como hecha por el entorno: "La Chunga también se había puesto a beber. Indolentes y opacos, semimuertos, sus ojos observaban a unos y a otros, a los inconquistables" (p. 70). Y el retrato continúa: boca sin labios, quieta y desagradable, ojos yertos y apagados, burda en el hablar ("Aquí, el que no consume se larga", p. 80). Tanto como protagonista o como personaje simplemente evocado mantendrá su carácter tosco y lacónico, la "mujer alta y desabrida, sin edad" así responde en ¿Quién mató a Palomino Molero?: "Que te fíe la que ya sabes", "anda a fregar a la que ya sabes" (p. 8).

La Chunga es como es porque su pasado y sus circunstancias la han esculpido. En la novela se nos cuenta que es hija del señor Anselmo y la adolescente Antonia, y posiblemente sea producto de una violación de esta relación impropia. Su padre fue el creador del primer prostíbulo en la ciudad de Piura al que denominó la Casa Verde, un hombre hábil para los negocios ilícitos, que dedicó su vida al proxenetismo y a combatir el odio de los sectores más conservadores, en especial, el del padre García; crio a la Chunga entre arpas, chicheríos y borracheras hasta los seis años, luego Juana Baura se la llevará a la Gallinacera. Ya viejo vemos a don Anselmo como un arpista que va de bar en bar interpretando músicas tradicionales, en el presente de la novela aparece instalado con su arpa en la nueva Casa Verde, regentada por su hija Chunga Chunguita, es un empleado a sueldo de su propia hija, allí vivirá hasta el día de su muerte, irónicamente será el padre García –su gran contrincante– quien dirija su velorio a petición de su hija. Su madre, Antonia, fue hija adoptiva única de los Quiroga, una familia piurana acaudalada, que fue brutalmente asesinada cuando ella era tan solo una niña. En esa masacre los gallinazos le comen a Antonia sus ojos y su lengua, nunca se llegó a oficializar su adopción, así que no pudo heredar y fue recogida por Juana Baura, la lavandera de la familia, quien la crio. Ya siendo joven, Anselmo la rapta y la mantiene encerrada en la Casa Verde, quedará embarazada y morirá en el parto: "Más bien fue un milagro que se salvara la Chunguita, nació cuando la madre ya estaba muerta" (La Casa Verde, p. 171). Más adelante, ocurre el incendio de la Casa Verde de Anselmo, del que salvarán a la Chunga Chunguita siendo apenas una niña. La Chunga como su madre fueron recogidas en medio de la muerte, una en medio de la masacre y la otra en pleno prostíbulo.

De la vejez de la Chunga no se sabe mucho, solo contamos con un recuerdo y una suposición de Lituma en El héroe discreto. Cuando sale a buscarla: "Nadie recordaba el barcito ni a la Chunga" (p. 81), todo lo que era arenal ahora eran calles asfaltadas, el caos se había vuelto orden, le parecía y asustaba que el pasado haya sido solo producto de su imaginación.

También la Meche es un personaje que "posiblemente" migra del teatro a la narrativa vargasllosiana, la vemos en Lituma en los Andes como la novia de Tomás Carreño. Mercedes Trelles

(aparece con apellido) ejerce la prostitución cuando Tomás (adjunto del sargento Lituma) la conoce y se enamora: “Si no fuera por el amor, no estaría en esta puna perdida”. Tomasito la describe de “cara llenita, unos pómulos como dos manzanas, unos labios gruesos y una nariz bien dibujada. Una naricita que latía cuando hablaba (p. 43). Tomasito la rescata de las manos de un narcotraficante –apodado el Chancho– que la golpeaba, huye con ella del crimen, se enamora y promete llevarla a Lima y casarse: “Mataría a mil Chanchos más si hiciera falta” (p. 60). A la Mechita la amaba un hombre que mató por ella, que mató por amor, sin embargo, al enterarse que es un simple guardia lo tratará con indiferencia, a pesar que Tomás le entregó su virginidad. Apenas Tomasito ayudó a Meche a conseguir nuevamente sus papeles de identificación perdidos en la huida (libreta electoral), lo abandonó llevándose los cuatro mil soles que le regaló.

Al parecer, tenemos a una Meche más emancipada, se sabe cuidar sola, sin embargo, debemos advertir que ni el narrador ni Lituma nos confirman si la Mercedes de Tomasito es en realidad la Meche de la Chunga, solo nos quedan las constantes conjeturas de un Lituma sumido en sus recuerdos piuranos: “¿Era o no era Meche? Esos ojos tan maliciosos, de chispitas verdegrises, tenían que ser los de ella” (p. 135). “«No puede ser que esta Mercedes sea Meche», pensaba Lituma. Se había equivocado, eran las confusiones del alcohol” (p. 137). De hecho, Lituma plantea a Tomasito explícitamente la posibilidad de “¿y qué tal si las piuranas de tu cuento y del mío fueran la misma? ¿Estás seguro que el amor de tu vida se llama Mercedes y no Meche?” (p. 90).

En Lituma en los Andes confirmamos que el episodio de Lituma con Meche en la obra teatral La Chunga fue un encuentro verdaderamente romántico, nunca se involucró sexualmente con Meche: “Tranquilízate, yo nunca me tiré a la Meche, Tomasito. Por desgracia. Era la hembrita más linda de Piura, te juro” (p. 90), también nos recuerda a otros personajes: a los vagos inconquistables, que uno de ellos vendió una “hembrita” a la Chunga, y que nunca más se supo el paradero de esa joven mujer.

En la tabla 2 describimos el itinerario de Lituma en la realidad y en la ficción. A diferencia de Balzac en La comedia humana, Vargas Llosa no tiene un interés por hacer un retrato cronológico preciso, existen vacíos que el lector deberá llenar con sus propias hipótesis e imaginación, se hallan también congruencias como que antes de llegar a su destacamento andino en Naccos hiciera un alto en Jauja, de Historia de Mayta habrá una continuidad hacia Lituma en los Andes, asimismo, su tratamiento militar va en ascenso: empieza siendo guardia, asciende luego a cabo y termina siendo sargento de la Guardia Civil del Perú.

El episodio en la obra de teatro La Chunga es definitivamente en la juventud de los inconquistables, antes de enrolarse a la policía. Lo podemos rastrear por tres aspectos: su rango militar en ascenso –guardia/cabo/sargento–, el lugar donde se desarrollan los hechos y la misma diégesis. En orden cronológico tras las huellas de Lituma los episodios de su vida en el presente de la historia serían tratados así, no siguen el orden en que fueron escritas las novelas: La Chunga (muchacho soltero en Piura), ¿Quién mató a Palomino Molero? (Lituma guardia en Talara-Piura), Historia de Mayta (Lituma cabo en Huancayo-Jauja), Lituma en los Andes (Lituma cabo en Naccos-Junín y el advenimiento de su nuevo rango, sargento destacado a la selva), La Casa Verde (Lituma como sargento, se cuenta su pasado: destaque en Santa María de Nieva -selva peruana-, matrimonio con Bonifacia, la ruleta rusa con Seminario, encarcelamiento / y su presente: traición de Josefino y muerte de don Anselmo en Piura), La tía Julia y el escribidor (Lituma sargento en Lima), Los jefes (Lituma sargento en zona rural piurana), El héroe discreto (Lituma sargento en Piura, pero Silva ya es capitán): “Al volver a Piura, después de servir muchos años en Lima y en la sierra, se instaló en un cuartito en la villa militar” (p. 81).

A modo de cierre

En definitiva, la interpluritextualidad observada es una especie de “caja de resonancia” de aquellos personajes que son para Vargas Llosa verdaderos demonios literarios que le exigen traspasar las páginas de sus novelas a la vida escénica. Desde simple referencias y verbalizaciones, como los

radioteatros de Pedro Camacho, a figuras biográficamente más completas, como Lituma, constituyen un repertorio interesante que le otorga a la producción del nobel unidad estructural y representativa. Este estudio contribuye a entender la poética vargasllosiana con mayor profundidad y puede seguir abriendo otros surcos investigativos de tipo intermedial, esto es, donde la intratextualidad traspase los medios literarios y teatrales a otros medios como el cine.

Este estudio constituye un aporte a la lectura y ubicación de los guiños intertextuales, por ejemplo, en la tabla 2 se armó el puzzle cronológico del recorrido de Lituma por la ficción que, como vemos, difiere del orden cómo fueron publicadas las obras. De todos los personajes aludidos, Lituma constituye una verdadera unidad intertextual, un demonio literario latente en la conciencia de su creador, un vaso comunicante que articula el teatro y la narrativa vargasllosiana básicamente por la versatilidad de su carácter, definido casi siempre por el territorio donde se encuentra.

Vargas Llosa invita a que el lector o espectador ideal adopte la categoría de “archilector” o “archiespectador”, esto es en términos de Rifaterre (1979), aquel receptor capaz de captar las referencias intratextuales para profundizar en su interpretación. Si para Vargas Llosa la memoria es la desembocadora de la fantasía, para el lector/espectador la memoria será el recurso catalizador de las relaciones intratextuales que ingeniosamente ha entretejido el escritor peruano.

Referencias

Armas J. J. (2002). Vargas Llosa: el vicio de escribir. Alfaguara

Dällenbach, L. (1976). Intertexte et autotexte, Poétique 27 (1976), pp. 282-296

Delgado J. M. (2020). Protagonismo violento: elemento intratextual de La ciudad y los perros con las obras literarias iniciales (1952-1977) de Vargas Llosa. Sincronía, 78, pp. 303-323. Universidad de Guadalajara.

https://www.redalyc.org/journal/5138/513864246013/html/

Fitch, B. T. (1982). Des écrivains et des bavards: l'intra-intertextualité camusienne, dans Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte? Gallimard, N.R.F., pp. 267-283

Genette, G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado, trad. de Celia Fernández Prieto, Taurus

Kristeva, J. (1974). La révolution du langage poétique. Éditions du Seuil

---------- (1966). Le mot, le dialogue, le roman, Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse. Éditions du Seuil, collection Points, pp. 82-112

---------- (1968). Problèmes de la structuralisation du texte, Théorie d'ensemble. Éditions du Seuil, pp. 298-317

Landa L. E. (2006). El verdadero catoblepas: relaciones intertextuales en las obras de Mario Vargas Llosa. [Tesis de Maestría]. Pontificia Universidad Católica del Perú.

https://core.ac.uk/download/pdf/196537174.pdf

Monterroso J. M. (1983). La guerra del fin del mundo: una novela totalizadora. [Tesis doctoral]. Universidad del Valle de Guatemala.

https://repositorio.uvg.edu.gt/handle/123456789/2097

Navarro, X. (1998). La recurrencia de Lituma en la obra de Mario Vargas Llosa. [Tesis doctoral]. Faculty of Texas Tech University.

http://hdl.handle.net/2346/14816

Oviedo, J. M. (1982). Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Seix Barral

Oviedo, J. M. (1983). Mario Vargas Llosa: estudios críticos. Rossman, Ch. y Warren, A. Coords. Editorial Alhambra SA

Ricardou, J. (1976). Terrorisme, théorie, Robbe-Grillet: Analyse, théorie (vol.1). Union Générale d'Éditions, pp. 10-33

Riffaterre, M. (1976). Ensayos de estilística estructural. Barcelona. Seix Barral

Rivera M. (1997). Intertexto, Autotexto. La importancia de

la repetición en la obra de Gabriel García Márquez. Espéculo: Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.

https://biblioteca.org.ar/libros-comedias/5658.html

Roffé, R. (comp.) (1985). Espejo de escritores: entrevistas con Borges, Cortázar, Fuentes, Goytisolo, Onetti, Puig, Rama, Rulfo, Sánchez, Vargas Llosa. Ediciones del Norte

Vargas M. (2023). Conversación en La Catedral. Alfaguara

---------- (2015). Cartas a un joven novelista. Penguin Random House Grupo Editorial

---------- (2013). El héroe discreto. Alfaguara

---------- (2000). Lituma en los Andes. Editorial Planeta

---------- (2001). Obra reunida: Teatro. Alfaguara

---------- (1993). Los jefes. Los cachorros. Seix Barral

---------- (1986). ¿Quién mató a Palomino Molero? Epub base r1.0

---------- (1977). La tía Julia y el escribidor. Seix Barral

---------- (1966). La Casa Verde. Santillana Ediciones

Vargas M. y Oviedo, J. M. (1977). Conversación con Mario Vargas Llosa sobre La tía Julia y el escribidor / A Conversation with Mario Vargas Llosa about La tía Julia y el escribidor. Texas Studies in Literature and Language, 19(4), 546–559.

http://www.jstor.org/stable/40754514

References