

***LA TIA JULIA Y EL ESCRIBIDOR DE MARIO VARGAS LLOSA:  
¿AUTOBIOGRAFÍA O AUTO FICCIÓN?***

***A TIA JULIA E O ESCRITOR DE MARIO VARGAS LLOSA:  
AUTOBIOGRAFÍA OU AUTOFICÇÃO?***

**Margareth Torres De Alencar Costa (UESPI/UFPI)**

**RESUMEN:** Este artículo hace parte de nuestro proyecto pos doctoral en la Universidad de Buenos Aires-UBA, bajo la supervisión de la profesora doctora Susana Beatriz Cella, cuyo tema es El auto ficción en textos producidos por escritores latino americanos. La Tía Julia y el escritor es un texto escrito por Mario Vargas Llosa. Este estudio es reconocido como autobiográfico por la crítica. La metodología utilizada fue la investigación bibliográfica. Las interrogantes que este estudio responde son: ¿El texto de Vargas Llosa es un texto autobiográfico o auto ficcional? ¿Qué marcas en el texto comprueban la afirmación de que el texto no es una autobiografía y sí un texto auto ficcional? Los teóricos que apoyan este trabajo son: Lejeune(2008), Miraux(2005) visibilizan la discusión sobre escrita autobiográfica, Gomes(2004) y Willemart( 2009) dan la base para el debate sobre el auto ficción. Los resultados obtenidos comprueban que verdaderamente el texto producido por Vargas Llosa es una auto ficción y no un texto autobiográfico.

**PALABRAS CLAVES:** Escrito auto ficcional. Subjetividad. Vargas Llosa.

**RESUMO:** Este artigo faz parte de nosso projeto de pós doutorado submetido á Universidade de Buenos Aires-UBA, sob a supervisão da professora Doutora Susana Beatriz Cella, cujo tema é: A autoficção nos textos produzidos por escritores latino americanos. *La Tía Julia y el escritor* es un texto escrito por Mario Vargas Llosa. Este estudo é reconhecido como autobiográfico pela crítica. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica. Os questionamentos que este estudo responde são: O texto de Vargas Llosa é autobiográfico ou auto ficcional? Que marcas existentes no texto comprovam a afirmação de que o texto não é uma autobiografia e sim um texto autoficcional? Os teóricos que apoiam este trabalho são: Lejeune(2008), Miraux(2005) viabilizam a discussão sobre escrita autobiográfica, Gomes(2004) e Willemart( 2009) dão a base para o debate sobre a autoficção. Os resultados obtidos comprovam que verdadeiramente o texto produzido por Vargas Llosa é uma autoficção e não um texto autobiográfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita auto ficcional. Subjetividade. Vargas Llosa.

## **Introducción**

Algunos textos pertenecientes al género de la escritura autobiográfica son reconocidos como siendo las historias de vida, diarios de viajes, diarios íntimos, testimonios, memorias y la escritura epistolar y ficcional, entre otros tipos de escritura reconocidos como escritura del yo. Hablar de escritura del yo remite al significado del término tratado por muchos estudiosos como siendo escritura autobiográfica. Sea cual fuere el tipo de texto autobiográfico que se tiene en mente en el momento de escribir y que tiene nuestro propio ser como objeto de investigación, nos sentimos invadidos por un sentimiento de extrañeza, inseguridad, porque estaremos interrogando, reflexionando, cuestionando nuestro propio ser y esa tentativa nos hace desarrollar

en nuestra propia conciencia un pacto con nosotros mismos, el de no mentir, hablar la verdad; y eso se da, según Miraux (2005, p. 9) porque surge la necesidad de hacerse una auto interrogación:

En su obra *Pour une herméneutique littéraire*, Hans Robert Jauss sugiere que la pregunta impulsa a Adán a interrogarse acerca de la posición de su ser, sobre el significado de su gesto, sobre la esencia de su persona. Adán sabe dónde está porque está donde se encuentra: su morada es su ser y su ser es su morada.

Una cuestión primordial, en este estudio es el hecho de no poderse pensar el escrito autobiográfico u autoficcional disociado del estudio de la memoria. Es a través de la evocación de mi pasado que intento explicar mi presente, mi identidad, cómo ella se formó, cómo me torné este sujeto, y hago eso conversando conmigo mismo, reflexionando sobre mí, analizando mi personalidad. A partir de las reflexiones sobre mí, intentaré comunicarme con mis lectores, persuadiros a aceptarme como soy, a perdonar mis transgresiones y mi subjetividad. Así, el objetivo de este trabajo es analizar la obra *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa e investigar las marcas presentes en dicha obra que la caracterizan como auto ficción y no escrito autobiográfico.

### **Vargas Llosa: un clásico vivo**

Mario Vargas Llosa nació en Arequipa, ciudad peruana, en 28 de marzo de 1936. Solo conoció a su padre a los diez años, pues hasta esta fecha él pensaba que el mismo tenía fallecido, ya que esta fue la historia que su madre le había dicho. Cuando su madre reató el matrimonio con su padre su vida cambió completamente; primero porque él se percató que la figura paterna cariñosa que él tenía en mente no existía, y segundo, que él tuvo que abandonar los mimos proporcionados por su madre y sus abuelos maternos y pasó, de este momento adelante, a lidiar con su padre que era para él un dictador.

A partir de este momento, él busca otras maneras de huir de aquel sufrimiento que le fuera impuesto y conoce el mundo de los libros, empezando como lector y posteriormente pasa a ser el escritor. Según Eduardo Cesar Maia Ferreira Filho (2008, p. 17). en su disertación de maestría intitulada *Mario Vargas Llosa: a visão do crítico*, su gana por escribir no era apenas un pasatiempo para olvidarse de las malas recordaciones y sí su arma de lucha, pues “[...]a literatura em sua vida surgiu quase como uma rebelião contra a autoridade paterna, mas logo se converteu na precoce certeza de que seu destino ia estar marcado pela luta incessante com as palavras e as idéias.”

El autor también participó, entre los años de 1960 a 1970, del llamado Boom Latinoamericano, un movimiento que tuvo antecedentes políticos que lo influenciaron directamente, como la Revolución Cubana en 1959 y las tentativas frustradas por parte de los Estados Unidos de atravesar la Bahía de Cochinos, allá de los regímenes autoritarios por los cuales diversos países latino-americanos estaban sufriendo. Esta revolución en la literatura tuvo como precursores Alejo Carpentier, de Cuba, Miguel Ángel Asturias, de Guatemala, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, de Argentina creando seguidores como el ya citado autor, allá de Gabriel García Márquez, de Colombia, Julio Cortázar, de Argentina, Carlos Fuentes y Juan Rulfo, de México, Augusto Roa Bastos, de Paraguay, José Lezama Lima, de Cuba y Jorge Amado, en Brasil. Por medio de ese movimiento vanguardista, estos escritores rompieron con padrones y desafiaron las convenciones hasta entonces vigentes presentes en la literatura de América Latina. En su disertación de maestría, intitulada *A literatura e a desobediência ao discurso oficial: a crítica ao autoritarismo em Augusto Roa Bastos e Mario Vargas Llosa*, Juliana Terra Morosino apunta que los autores pertenecientes a este período buscaron romper con los moldes impuestos por las autoridades visando excluir la revuelta del pueblo contra la dictadura establecida.

Tal estilo apunta para una forma directa y concisa de enseñar la realidad social da América Latina dominada por regímenes autoritarios. Las obras de Vargas Llosa “[...]indicam um momento de transformação da narrativa hispano-americana, apontando para a posterior crise da década de 1980, período em que Paraguai e Peru começaram a conquistar a democracia”<sup>1</sup>. (MOROSINO, 2014, p. 13).

### **Acercamiento teórico**

La autobiografía, Escrito del yo que se desarrolla en el mundo occidental desde el siglo XVIII es un fenómeno de civilización, y más que el acto autobiográfico pone en juego vastos problemas, como los de la memoria, de la construcción de la personalidad y del auto análisis. Gomes afirma que en esa época, individuos considerados comunes Gomes (2004, p.11): “[...]pasaron a producir, deliberadamente, una memoria de sí. Un proceso que es marcado por el surgimiento, en lengua inglesa, de las palabras biografía y autobiografía en el siglo XVII, y que atraviesa el siglo XVIII y alcanza su apogeo en el XIX.” Vargas Llosa, escritor peruano y un clásico vivo, escribió su auto ficción que es nuestro objeto de estudio en este trabajo, pero como

---

<sup>1</sup> indican un momento de transformación de la narrativa hispano-americana, señalando para la posterior crisis de la década de 1980, período en que Paraguay y Perú empezaron la conquista de la democracia.” (traducción nuestra)

él mismo afirma, ningún auto biógrafo escribe solo verdades sobre sí, siempre hay la imaginación y la subjetividad que nos impulsa a ocultar algunos datos y cambiar o modificar otros, por este motivo en el romance *La Tía Julia* y el escritor, él narra la historia de su noviazgo con su tía política y al lado de sus biografemas narra la historia de Ricardo Camacho.

Philippe Lejeune (2008, p.14) conceptúa autobiografía como siendo una “narrativa retrospectiva en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando focaliza su historia individual, en particular la historia de su personalidad.” Kluger (apud GALE, 2009, p.24) sostiene que:

La autobiografía, es la forma más subjetiva de historiografía. Es historia en la primera persona del singular. Por necesidad contiene información que no puede ser comprobada. [...] De hecho, la autobiografía se sitúa en la frontera que divide la historia y la literatura imaginativa.

Gale al tratar sobre la cuestión del escrito autobiográfico opina que la distancia entre “verdad oficial” y verdad de una vida” no tiene sentido para el lector. El lector quiere distinguir entre identidad narrada e identidad histórica. Porque, y eso nos trae al punto teórico de la cuestión: en una autobiografía, el autor y el narrador son uno. Al leer un romance, por otro lado, siempre presuponemos que el narrador no se confunde con el autor. Lo que se puede comprobar en dichos textos son marcas de la subjetividad de quienes se auto evalúan, se auto analizan y se ponen a retratar los hechos de sus vidas como se estuviesen escribiendo ficción lo que nos lleva a afirmar que en esas y en otras actividades autoreferenciales, no posee nada firme donde asegurarse, porque el yo en sí no es firme ni constante, de esa forma Gale (2009, p.25):

El retrato que gradualmente emerge del yo observando y reflexionando sobre sí mismo era, por naturaleza, un trabajo en marcha, condenado a ser incompleto e interminable. Estaría, al principio, en otras palabras, en su origen y en su estructura básica, sujeto a ser revisado y reescrito. Un aparente describir de una vida y de un yo, se tornó cada vez más un reescribir relacional y específicamente localizado de formas variables de una existencia en transición.

La autobiografía está íntimamente relacionada con otros géneros vecinos, como la biografía, las memorias, el diario, el testimonio, sin embargo, todos estos textos presentan algunas diferencias que los colocan como textos pertenecientes al género del escrito de sí, a pesar que la verdadera autobiografía presenta características que la hacen diferente. Giddens (Giddens apud Willemart, 2009, p.71-72), compara el escrito autobiográfico con un ejercicio de autoterapia:

[...] La autoterapia se funda antes y encima de todo en la auto-observación continua. “Cada momento de la vida, es un nuevo momento” en que el

individuo puede preguntar:” qué quiero yo para mí mismo”? De esa forma, el autor de la autobiografía es estimulado a volver en cuanto posible a la infancia y al proyectar líneas de desarrollo potencial que abarquen el futuro.

El autor/escritor del texto es el primero que lee lo que escribe, siendo su primer crítico teniendo siempre en mente el pacto autobiográfico. Hablar de sí, principalmente cuando la autobiografía es escrita por el interesado, muchas veces toma el rumbo de una simple biografía y en todas las épocas las autobiografías fueron escritas, sea a través de cartas, diarios, testimonios, memorias, como es el caso de muchos escritos de ciertas autobiografías religiosas que muchas veces fueron escritas por obediencia a órdenes superiores. Concordamos con Miraux (2005, p. 12) en relación al sentido que el texto autobiográfico puede pasar, porque:

La autobiografía pregona: así, vuelve público su texto y se hace pública. Entonces, ¿cómo decirlo todo cuando se sabe que los demás vigilan, aprenden y sorprenden? ¿Y cómo saber si el lector entiende bien? ¿Cómo captar, en la distancia que separa al yo de la escritura, y luego a la escritura del lector, si el mensaje ha sido correctamente percibido?

Como la memoria es un factor unido a la cultura y a las condiciones sociales de cada época, es posible rastrear en los textos autobiográficos, aspectos relacionados a: valores, rituales, interdictos y organización político-sociales. También las sociedades primitivas que no poseían el dominio de la escritura, hacían uso de la tradición oral para perpetuar sus tradiciones, sus mitos a través de la tradición oral. Históricamente, el pasaje de la memoria oral para la memoria escrita, se basó en los mitos de la literatura oral transmitida de generación en generación, teniendo hasta, incluso, un personaje “Mnemon” responsable por el orden jurídico de cuidar la memoria dando testimonio de todos los hechos que sucedían en la comunidad. Con el pasar del tiempo, este personaje evolucionó para la figura del archivista.

El ejercicio de la memoria está presente en muchas de nuestras actividades cotidianas y en lo referente a los textos literarios, el auto/escritor siempre lanza mano de recordaciones que aliadas a su imaginación creadora genera la obra de arte literaria que sale del olvido para las páginas, así, no existe texto autobiográfico sin el uso de la memoria. De acuerdo con Lejeune (2008, p.14): “Los géneros vecinos de la autobiografía no contienen todas las condiciones. Como, por ejemplo: las memorias, biografía, romance personal, poema autobiográfico, autorretrato, y ensayo.” Para escribir sobre su vida personal, Vargas Llosa lanza mano de los hechos pasados, o sea, lanza mano de la memoria porque no hay escrita de si sin el uso de la memoria como se puede percibir en este fragmento cuando Vargas Llosa (2008, p.10) expone:

Recuerdo muy bien el día que me habló del fenómeno radiofónico porque ese mismo día, a la hora de almuerzo, vi a la tía Julia por primera vez. Era hermana de la mujer de mi tío Lucho y había llegado la noche anterior de Bolivia. Recién divorciada, venía a descansar y a recuperarse de su fracaso matrimonial.

Mireaux (2005) comparte la misma idea de Lejeune, cuando afirma que para que un texto se encuadre en el género del escrito autobiográfico es preciso que existan algunas condiciones como: narrador autodiegético, coincidencia de identidad de los individuos a los cuales remiten los aspectos de las personas gramaticales. Al estudiar un texto a fin de verificar si el mismo es una autobiografía, el lector tiene que elucidar la proximidad existente entre un documento autobiográfico y una ficción autobiográfica. A ese respecto, Lejeune (2008) explica que se debe llevar en consideración que la autobiografía elucida fenómenos que la ficción no hace. En este estudio ya partimos del texto perteneciente al género de la escrita de sí, como autoficción considerando que en todos los textos considerados como siendo autobiográficos el autor es el primer lector de su texto, elige todo lo que debe constar sobre sí mismo y lo que no debe ser dicho, hace borrador de lo que escribe, vuelve al texto varias veces, lanza mano del imaginario entre otras actitudes subjetivas. Estas actitudes son perceptibles en el texto narrativo escrito por Vargas Llosa (2008, p.90) “La tía Julia tomaba un colectivo al centro y a eso de las once de la mañana, o de las cinco de la tarde, me esperaba en una cafetería de Camaná, o en el *Cream Rica del jirón de la Unión*. Yo dejaba revisados un par de boletines y podíamos pasar dos horas juntos.” La indecisión ya es una forma de ficcionalización, y Vargas Llosa mismo afirma en el prólogo de su libro *La ciudad y los perros* que hay mucho de ficción en las autobiografías. De esa manera el lector puede inferir que hay mucha cosa del relacionamiento entre Vargas Llosa y su tía Julia que él no decía.

Las mentiras autobiográficas están llenas de hechos, historias que al ser narradas permiten que el narrador salga de su imaginario, lo que en la concepción de Willemart (2009, p.133) configura un acontecimiento que hace con que la historia avance y como el escritor/ narrador de la autobiografía es el primer lector de su texto él: “Empujado para fuera de sí mismo por un hecho inesperado o insertándose en determinado hecho escogido, el escritor irá al encuentro de sí y será forzado por su yo en baño- María.”

La noción de imaginario en el texto autobiográfico remite a la noción de lector implícito. Al abordar la cuestión del lector implícito en el texto autobiográfico, no podemos dejar de recordar a quien abordó el tema del lector implícito en su teoría del efecto estético. La teoría del efecto estético de Iser parte de dos puntos centrales: la interacción texto-lector y la concepción de lector

implícito. El cuestionamiento de esa segunda categoría, conforme Iser (1996, p.11-13) no se funda en un substrato empírico, sino en la estructura del texto.

“[...] el texto literario se origina de la reacción de un autor al mundo y gana el carácter de acontecimiento a medida que trae una perspectiva para el mundo presente que no está en él contenida. [...] el texto es proceso integral, que abarca desde la reacción del autor frente al mundo hasta su experiencia por el lector. [...]”

Siguiendo este raciocinio, el autor/personaje/narrador de un texto autobiográfico, es el lector implícito de su texto antes que cualquier otra persona, conforme afirma Iser (1996, p.15), “en la lectura ocurre una elaboración del texto, que se realiza a través de cierto uso de las facultades humanas. De ese modo, no podemos captar exclusivamente el efecto ni en el texto, ni en la conducta del lector; el texto es un potencial de efectos que se actualiza en el proceso de la lectura.” Estas reflexiones llevan al escrito de sí a asumir característica ficcional conforme afirma Antonio Cándido (1992, p.50) cuando él afirma ser el aspecto ficcional un componente del texto autobiográfico por que:

[...] Toda biografía de artista contiene mayor o menor dosis de romance, pues frecuentemente él no consigue ponerse en contacto con la vida sin recrearla. Pero, aun así, sentimos siempre cierto esqueleto de la realidad inclinando los arranques de la fantasía. En la mentira de las Confesiones, de Rousseau, percibimos esa huesada que no nos deja confundirla con un romance. [...] En Infancia, el esqueleto casi se deshace, disuelto por la manera de narrar, simpática y no objetiva, rescatando apenas unos puntos de estructura ósea para llamarnos a la realidad.

Este punto de vista coincide con la teoría de algunos teóricos de la escritura de sí como, por ejemplo, Philippe Willemart (2009), en la medida en que estas escrituras de sí aquí explicitadas asumen el carácter de subjetividad de su autor como dimensión integrante de su lenguaje y a través de sus escritos construye su verdad siendo él mismo el primer lector de sí, el que escoge lo que va a ser dicho y lo que va a ser omitido, asumiendo así la autoría del texto y la confirmación de la noción de lo que él llama de *scriptor*/autor/personaje y al mismo tiempo la noción de auto ficción. Willemart (2009, p.30) explica que este proceso acontece cuando:

Haciendo borriones de páginas y páginas, el escritor encuentra nuevas solicitaciones, que surgen en los silencios, en los borriones y en la invención de la escritura. Él se torna, entonces, *scriptor*, o instrumento de esas llamadas y solicitaciones y, enseguida, lector de su escritura. Así, él construye la memoria de la escritura. [...] En un último movimiento, de *scriptor* a lector, el escritor se torna autor, en la misma página borroneada, cuando no vuelve más atrás y pasa al párrafo o a la página siguiente. Él ve sumergir así, lentamente, un texto nuevo, original y significativo, que tiene la ventaja de trabajar su relación con o su inconsciente y con el de sus lectores.

Al teorizar sobre autobiografía, Willemart (2009.16) desarrolla algunos conceptos como sujeto, grado de gozo, texto móvil y *scriptor*. El recuerdo de hechos, experiencias pasadas a través de la memoria, está intrínsecamente relacionado a la cuestión de la subjetividad y del proceso de creación porque todo texto autobiográfico se ata a las vivencias del agente individual que es un ser subjetivo, una vez que el proceso de narración de sus propios recuerdos pone de frente: autor/narrador/protagonista y en ese punto surge una cuestión muy importante: la forma cómo se originan los textos que en la concepción de Willemart (2009, p.30) es denominado de grado de gozo o pedazo de lo real. Es este impulso que “lleva al escritor a decirse, a desubjetivarse para renacer como autor, bloqueado por el texto móvil – conjunto de impresiones, de sensaciones, aliado a las llamadas del gran otro”. En ese contexto se da el movimiento – scriptor-lector, llevando al escritor a tornarse autor, y es este ciclo que hace “sumergir, gradualmente, un texto nuevo, original y significativo, que tiene la ventaja de trabajar su relación con su inconsciente y con el de sus lectores”. En otras palabras, el narrador de sí mismo vive situaciones que pueden ser ficcionales y como escribe sobre sí y es su primer lector, en este proceso de escrita de sí ficcionaliza el texto a través de la subjetividad.

De esa forma, el proceso de escritura del yo, conforme este autor, permite que podamos asistir a una lucha entre el escritor-scriptor y el autor-lector, conforme atestiguan las rasuras. Hay dos tipos de informaciones: las de la memoria de la escritura, que ya están en la mente, y aquellas que, atraídas por la escritura, surgen de repente, originadas por el medio ambiente, las lecturas o la tradición. La transferencia extrae esos dos tipos de informaciones, que se expanden en la página adquiriendo una existencia para el escritor.

Gomes (2004, p.15) comparte esta misma línea teórica porque defiende que es por reconocer tales características en el escrito de sí, que su utilización por los historiadores ha sido objeto de preocupación generando debates sobre temas como el de la ilusión biográfica “crítica que destaca la ingenuidad de suponerse la existencia de “un yo” coherente y continuo, que se revelaría en ese tipo de escrito, exactamente por el “efecto de la verdad” que él es capaz de producir. [...] El riesgo para el pesquisador puede ser trágico, en la medida que su resultado sea el inverso de lo que es propio de esas fuentes: la verdad como sinceridad haría creíble lo que dice la fuente, como si ella fuese una expresión de lo que” verdaderamente aconteció”, como si fuese la verdad de los hechos, lo que evidentemente no existe en ningún tipo de documento”. En la concepción de Gomes (2004, p.16) el escrito autobiográfico, desde este punto de vista, convierte tal abordaje para el entendimiento del escrito de sí como autoficción en la medida en que los

textos escritos pasan por el proceso de lectura del lector implícito y en ese sentido estos textos pueden ser pensados en escritos de sí:

como teniendo “editores” y no autores propiamente dichos. Es como si el escrito de sí fuese un trabajo de ordenar, reordenar y significar el trayecto de una vida en el soporte del texto, creándose a través de él, un autor y una narrativa. [...] Un alejamiento entre el sujeto que escribe- autor/editor- y el sujeto de su narrativa- el personaje del texto- sea una autobiografía, o un diario, una carta, que no poseen la amplia dimensión retrospectiva del primer caso.

Este va y viene de escribir, retomar lo escrito con todo lo que él representa: historia, memoria, actores envueltos en el proceso, el entrar y salir del texto, el borrón, hace con que una autobiografía se transforme en auto ficción porque las múltiples revisiones se someten al lenguaje y muchas veces se hace necesario hacer borrones y esbozos y este ejercicio lleva a la subjetividad del escritor, por este motivo nadie escapa de producir auto ficción.

### **Las marcas de la subjetividad en *La tía Julia y el escribidor***

En *La Tía Julia y el Escribidor*, Vargas Llosa habla de su relación amorosa con una tía suya además de narrar la historia del folletinista Pedro Camacho y otros sucesos, que prenden la atención del lector y lo lleva a seguir la lectura buscando investigar si el romance tiene o no un final feliz. Vargas Llosa, en su prólogo afirma a sus lectores que esta novela no se trataba de su vida que fue añadida por él como “un *collage* autobiográfico para que no resultara demasiado artificial”.

Cómo los lectores ya pueden verificar por sí mismo, el propio Vargas Llosa ya admite que hizo un texto autobiográfico, pero él mismo agrega adelante que nadie hace textos autobiográficos en el sentido *latu* porque todos mienten o ocultan algunas verdades sobre sí mismo y sobre **otros** personajes o acontecimientos. La novela empieza con el narrador en primera persona Vargas Llosa (2008, p.7) exponiendo su vida después que salió de la casa materna:

[...] en ese tiempo remoto, yo era muy joven y vivía con mis abuelos en una quinta de paredes blancas de la calle Ocharán, en Miraflores. Estudiaba en San Marcos, Derecho, creo, resignado a ganarme más tarde la vida con una profesión liberal, aunque, en el fondo, me hubiera gustado más llegar a ser un escritor.

Vargas vive en Lima con sus abuelos, el motivo los lectores ya saben, Vargas Llosa no se llevaba bien con su padre, y almorzaba todos los jueves en casa de su tío Lucho. Allí encuentra,

uno de esos jueves a Julia, (32 años) que es la hermana de su tío Lucho, recién llegada de Bolivia, divorciada, que viene a recuperarse y a encontrar otro marido.

En la medida que avanzamos en la lectura vamos descubriendo todas las marcas de subjetividad que Willemart (2009) y Gomes (2004) nos apuntan y que comprueban ser la obra un auto ficción como en este trecho que Vargas Llosa (2008, p.11) nos presenta la llegada de Pedro Camacho a la radio de los Genaro.

Tengo que contarte algo fantástico». Había estado unos días en La Paz, por cuestiones de negocios, y allí había visto em acción a ese hombre plural: Pedro Camacho. —No es un hombre sino una industria —corrigió, con admiración—. Escribe todas las obras de teatro que se presentan en Bolivia y las interpreta todas. Y escribe todas las radionovelas y las dirige y es el galán de todas. (p.11)

La descripción que Varga Llosa ((p.14) hace del autor de las radionovelas no es de ningún modo una imagen interesante, pero entre Pedro Camacho y Varguitas se va estableciendo poco a poco una relación, ya que éste último de vez en cuando lo lleva a tomar una infusión de yerba luisa, única distracción que se permite el escritor. Vargas Llosa nos cuenta el inicio de la amistad a su manera e intenta poner un poco de humor en dicho relato.

Por otro lado, Mario invita a la tía Julia, de vez en cuando al cine, para que se distraiga. Esto se va convirtiendo en una costumbre, y se establece una buena relación entre ellos, que poco a poco se va convirtiendo en enamoramiento. Vargas Llosa (p.18) toma el lector de la mano y le va informando el andar de su amistad con la tía Julia. —“Estoy contra el matrimonio - le dije, con el aire más pedante que pude - Soy partidario de lo que llaman el amor libre, pero que, si fuéramos honestos, deberíamos llamar, simplemente, la cópula libre”. La descripción de los encuentros furtivos, de cómo se fue enredando en los encantos de su tía política, los artificios que iban utilizando para encontrarse son muchas veces omitidos.

Entre tanto, la familia de Mario se entera de su relación con la tía Julia, lo cual es un escándalo para la familia. Deciden actuar con discreción y avisar a sus padres que viven en EE.UU. Vargas Llosa (p.90) entremezcla la historia de su amor con la tía Julia con muchas historias periodísticas cargadas de subjetividad e imaginación y de esa manera puede omitir muchos acontecimientos de su vida privada como el fragmento que ya hemos utilizado en este estudio, pero volvemos a echar mano para dar una énfasis en la cuestión de la subjetividad.

La tía Julia tomaba un colectivo al centro y a eso de las once de la mañana, o de las cinco de la tarde, me esperaba en una cafetería de Camaná, o en el Cream Rica del jirón de la Unión. Yo dejaba revisados un par de boletines y podíamos pasar dos horas juntos.

Su padre se enfurece y planea ir a Lima a conseguir la expulsión a su país de la tía Julia. Cuando se entera Mario, para evitar que los separen decide casarse. Esto es muy complicado, ya que la tía Julia es divorciada, y él es menor de edad, una vez que ella tenía treinta y tres años y él dieciocho. Se recorren un montón de pueblos de Perú, buscando un alcalde corrompible, que, por un dinero, les case sin necesidad del permiso paterno. Tras muchas peripecias lo consiguen, y vuelven a Lima donde les está esperando la familia enfurecida. La tía Julia se marcha una temporada, para dar tiempo a que se sienten los ánimos. Finalmente se reúnen y viven casados durante ocho años. Vivieron en París donde escribió varios libros, aunque nunca terminó la carrera de abogado. Queda aclarado que el autobiógrafo de si mismo no dice todo.

La historia de amor de Mario Vargas Llosa con su tía Julia Urquidí y la historia del escritor boliviano de radioteatros Pedro Camacho (el escribidor) se entremezclan y como ya hemos dicho, con muchos otros episodios de las radionovelas con las que los peruanos se deleitaban, quizás para evitar que la historia de su amor con la tía Julia no se transforme en más una historia sin sabor a similitud de las muchas radionovelas de Pedro Camacho.

La novela no es autobiográfica y sí una ficcional porque hay muchos tintes biográficos pero el autor/ narrador y personaje de la primera historia, como primero lector hizo una auto ficción en la primera parte y la subjetividad del narrador está en toda la obra y visible a las miradas atentas de sus lectores. En cuanto a la segunda historia el personaje Raúl Salmón sólo sirvió de inspiración para una ficción.

El límite entre los dos géneros, autobiografía y autoficción no dependerá únicamente del saber del lector que lee los textos escritos, sino de la convicción de que el poder de la escritura transforma al escritor en autor y manda que él escriba otra cosa además de la que su yo había pensado o creyó haber vivido.

Concluimos este estudio concordando con Philippe Willemart (2009) que todo proceso de escritura se inicia con el grado de gozo que hace surgir el texto móvil y aliado al deseo del escritor, desencadena la constitución de la memoria de la escritura y en sus movimientos transforma al escritor en instrumento de su escritura generando así el *scriptor*/narrador/editor responsable por la construcción, no del texto autobiográfico, sino de una auto ficción.

## Referencias

CANDIDO, Antônio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro, 34,1992.

FILHO, Eduardo Cesar Maia Ferreira. **Mario Vargas Llosa: a visão do crítico**. Literatura, cultura e política. (Dissertação de mestrado). Recife: UFPE, 2008.

GALE, Helmut, org. e outros. **Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia/** Organizado por Helmut Galle; Ana Cecília Olmos; Adriana Kanzeplsky; Laura Zuntini Izarra- São Paulo; Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

GOMES, Ângela de Castro (Organizadora). **Escrita de Si, escrita da História.** Rio de Janeiro: editora FGV, 2004.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do Efeito Estético.** Vol. 1.ed.34,1996

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet.** trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inés Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

MIRAUX, Jean-Philippe. **La Autobiografía: las escrituras del yo.** Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.

MOROSINO, Juliana Terra. **A literatura e a desobediência ao discurso oficial: a crítica ao autoritarismo em Augusto Roa Bastos e Mario Vargas Llosa** (Dissertação de mestrado) Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2014.

VARGAS LLOSA, Mario. **La tía Julia y el escribidor.** 1ª. ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara,2008.

WILLEMART, Philippe. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise.** São Paulo: Perspectiva, 2009.