

“En alta voz al pueblo”: Manipulación y melodrama en los discursos radiofónicos presentes en las novelas *Lost City Radio* (2007) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973)

Christiane QUANDT
Freie Universität Berlín

RESUMEN

El presente artículo trata de la representación del medio de la radio dentro de dos obras literarias peruanas: *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa y *Lost City Radio* de Daniel Alarcón. En ambos textos la radio representa e introduce una voz poderosa y manipuladora cuya presencia hace posible, según la hipótesis de trabajo, que los textos demuestren rasgos melodramáticos. Sin embargo, este hecho no disminuye la calidad literaria de los textos –muy al contrario, contribuye a la multiplicidad de voces que hace que un texto se convierta en literatura.

Palabras clave: Radio y literatura, Medios de masa, *Lost City Radio*, *Pantaleón y las visitadoras*, Voz/Voces, Manipulación, Melodrama.

“Speaking out to the people”: Manipulation and melodrama in the radiofonic discourses in the novels *Lost City Radio* (2007) and *Pantaleón y las visitadoras* (1973)

ABSTRACT

The present paper focuses on the representation of radio in two the novels *Pantaleón y las visitadoras* by Mario Vargas Llosa and *Lost City Radio* by Daniel Alarcón. In both texts the radio represents and introduces a powerful and manipulative voice whose presence, according to the hypothesis, permits both texts to present melodramatic characteristics. Nevertheless, this melodramatic aspect does not minimize their literary quality but, in fact, renders a contribution to the multiplicity of voices which converts a text into literature.

Keywords: Radio and literature, Mass Media, *Lost City Radio*, *Pantaleón y las visitadoras*, Voice/Voices, Manipulation, Melodrama.

SUMARIO: 1. Historias detrás de las historias. 2. *Pantaleón y las visitadoras*. 3. *Lost City Radio*. 4. Un medio de comunicación “sin distancia”. 5. El melodrama, o “espectáculo total”. 6. “¿Es entonces *Lost City* un melodrama?”

Historias detrás de las historias

El presente trabajo integra un proyecto más amplio, cuyo tema es la manera en la que se representa el medio de la radio y la radiodifusión en varias obras literarias latinoamericanas.

El *corpus* abarca desde algunos textos vanguardistas de los años 20 del siglo pasado hasta textos más recientes, e incluye representaciones abiertamente melodramáticas cargadas de implicaciones y manipulaciones políticas, como es el caso de los dos textos que analizaremos aquí. Pretendemos demostrar que esas voces, provistas de una clara agenda política, exhiben a su vez atributos melodramáticos.

Los textos a analizar, ambos de autor peruano, son las novelas *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa, publicada por primera vez en 1973, y *Lost City Radio*, de Daniel Alarcón, publicada en 2007.

Este último, nacido en Lima en 1977, escribe y publica sin embargo en inglés, dado que ha vivido en los Estados Unidos desde sus tres años de edad. En una entrevista publicada en la revista *Nuevo Texto Crítico*, Alarcón afirma que [el idioma inglés] "es para mí una simple herramienta, un language [sic] lo suficientemente flexible para permitirme cruzar fronteras." (Alarcón 2008b: 54). Al mismo tiempo, el escritor manifiesta que, a pesar de utilizar el idioma inglés, se identifica con el Perú y la literatura peruana. En tal sentido afirma en la misma entrevista:

Claro, [...] me identifico como peruano. Si un escritor peruano gana un premio, me siento orgulloso por su logro. Obviamente, no es igual si un panameño o holandés [sic] o un árabe gana. Reconozco que de ahí a un nacionalismo barato es un paso nomás, pero ¿qué voy a hacer? Crecí con una nostalgia inventada para un país que apenas conocía, y para bien o para mal, eso se me quedó pegado. (54-55)

En efecto, debe señalarse que, si por un lado sus obras publicadas hasta el momento –dos novelas, un volumen de relatos, una novela gráfica y un libro sobre el acto de escribir¹– han sido bien recibidas por la crítica latinoamericana, la acogida por parte de crítica y lectores de habla inglesa ha sido particularmente

¹ *War by Candlelight: Stories*, 2005, fue publicado en inglés y luego traducido al castellano en dos versiones; *Lost City Radio*, 2007, también salió en inglés primero para luego ser traducida al castellano; *El Rey siempre está por encima del pueblo*, 2009, es una colección de cuentos traducidos al castellano, no publicados en inglés en esa misma constelación; *City of Clowns*, 2011, es una novela gráfica sobre la trama de *Lost City Radio* e ilustrada por Sheila Alvarado; y la más reciente novela corta *At night we walk in circles* sale en 2013 en inglés y en castellano (bajo el título *Los provincianos*); *The Secret Miracle*, 2010, es un ensayo sobre el acto de escribir, también a partir de las opiniones de numerosos escritores actuales.

positiva. Así es que *Lost City Radio* estuvo en las listas de *bestsellers* de periódicos estadounidenses tan prestigiosos como *The Los Angeles Times*, *The Washington Post* y *The Financial Times*, además de que su autor fue seleccionado entre los mejores escritores de América Latina menores de 39 años por el *Hay Festival of Literature and Arts*, para dar solamente algunos ejemplos (Ybarra 2009). Al mismo tiempo, Daniel Alarcón no se cansa de afirmar que escribe sobre su país, el Perú. Ello se confirma al leer *Lost City Radio* como un documento ficcional de hechos históricos. El programa de radio en torno al cual gira la trama de la novela puede ser visto como la imagen ficcional de un programa de la vida real que en efecto todavía se transmite por la emisora Radio Programas del Perú (RPP), llamado "Busca Personas"². A diferencia del programa ficcional "Lost City Radio", el programa real e histórico es dirigido desde su creación por una voz masculina, la de su conductor, el muy conocido y apreciado periodista Miguel Humberto Aguirre³. En una entrevista a Aguirre publicada en la página web del programa, incluso se menciona la versión literaria del mismo:

"Esos momentos en que los familiares se encuentran son muy emotivos, hasta el operador de controles llora, no sería mala idea llevar este programa a la televisión", comentó Aguirre. Asimismo, tanta acogida tiene este programa, que le ha servido de inspiración al escritor peruano-norteamericano Daniel Alarcón, quien reveló: "Me inspiré en 'Buscapersonas' para escribir mi novela *Radio Ciudad Perdida*". (RPP 2009)

En las páginas que siguen, procederemos al análisis de las obras literarias, alejándonos, sin embargo, de la voz del autor para acercarnos a la voz de los

² En la descripción del programa que se hace en su propia página web se afirma lo siguiente: "*Busca Personas* es un programa de RPP que ha resuelto más de 1000 casos reales a nivel nacional e internacional con un solo fin, unir a los peruanos separados por las diversas etapas que a todos nos toca vivir en algún momento. Surgió como una secuencia del programa *Entre Amigos* el 9 de noviembre del año 1998 y hasta ahora se sigue preocupando por hacer realidad los sueños de miles de personas. Es gratificante comprobar que RPP es más que todos sus empleados, o directivos. Cada oyente, dentro de la medida de sus posibilidades, colabora con nosotros y se vuelve parte de esta familia que nosotros conocemos como RPP" (RPP 2013).

³ En su amplio estudio *La radio en el Perú*, Emilio Bustamante, profesor de Comunicaciones de la Universidad de Lima, menciona al exiliado chileno Miguel Humberto Aguirre en el contexto del nacimiento de RPP. En el capítulo dedicado a esta red de emisoras radiales, afirma que *Radioprogramas del Perú* se hizo líder en el género informativo durante las elecciones de 1983: "Para entonces sus programas alcanzaban un alto *rating*, como el matutino *Comunicando*, conducido por Miguel Humberto Aguirre sobre la base de entrevistas, en el horario que antes ocupaba *La doctora Corazón*." (Bustamante 2013: 601).

diversos narradores. Sin embargo insistimos en la importancia de mencionar y tratar de entender la particular situación lingüística (en el sentido etimológico de la palabra) de Daniel Alarcón.

Pantaleón y las visitadoras:

“[...] siempre al servicio de la verdad y la justicia”. (Vargas Llosa 2006: 230)

Al contrario de Daniel Alarcón, creemos innecesario justificar la inclusión en este trabajo sobre literatura peruana de la novela *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa⁴, a pesar de que el Nobel vive fuera de su país desde hace muchos años. El texto de su novela cuenta satíricamente la historia del Capitán Pantoja, apodado Pantaleón, Panta o Pantita. El aplicado capitán del Ejército Peruano (EP) recibe la orden de organizar clandestinamente el “Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Fronteras y Afines” (SVGPPFA), destinado a proveer el servicio de prostitutas a los soldados apostados en regiones remotas. Mientras que en su misión Pantoja se desempeña con eficiencia, su vida familiar se ve afectada por el nuevo oficio, ya que su mujer Pochita, quien junto con la madre de Pantoja se trasladó desde Chiclayo a Iquitos para acompañar a su marido en su nuevo destino, no debe enterarse de lo que su marido está haciendo. Sin embargo, una carta que recibe de Maclovia, una de las prostitutas, le revela los pormenores de la misión de su marido. Se entera así de que la famosa “Pantilandia” debe el nombre a su propio marido y no a los “pantis” de las “damas” que trabajan allí. Finalmente Pochita abandona a su marido y se lleva a la pequeña hija de ambos. Pantoja, por su parte, con el corazón roto, busca consuelo en su equipo de trabajo y se involucra con una de las “damas”, apodada “la Brasileña”. Pero una constelación de celos por parte de los colegas, la irrefrenable envidia de los pobladores de la zona, así como la pasión creciente generada por el culto local de “La hermandad del Arca”, liderada por el “hermano Francisco”, determinará que la infortunada y bella amante de Pantoja termine textualmente sacrificada en la cruz durante un ritual. Ello hará casi insufrible la vida de Pantoja y causa, finalmente, el exterminio de Pantilandia. El lector se entera de ese culto principalmente gracias a la presencia de “La voz del Sinchi”, uno de los dos programas de radio locales en la zona de Iquitos. Germán Láudano Rosales o “el Sinchi”, cuyo apodo remite a Sinchi Roca, el segundo gran líder del Imperio Inca en Cuzco, representa un tipo de poderosa voz y cuestionable moral, con el poder suficiente para construir y destruir

⁴ Resalta que también en otra novela de Mario Vargas Llosa la radio juega un papel fundamental: *La tía Julia y el escribidor* gira en torno a un “escribidor” de radionovelas cuyo modelo real, “Varguitas”, conoció trabajando en el *International News Service* y *Radio Crónica* como joven periodista (Vargas Llosa 1993: 118; véase también nota 6).

a todos los personajes y mitos locales. Esto es lo que finalmente ocurre con Pantaleón Pantoja, así como con Pantilandia⁵.

Lost City Radio:

"How do you tell them it's a show? *Lost City Radio* is real but not real".
(Alarcón 2008a: 67)

Mientras *Pantaleón* se presenta como comedia, sátira o incluso obra grotesca, como argumenta George McMurray (1987), *Lost City Radio* desarrolla con seriedad casi patética la temática de una guerrilla en algún país innombrado, probablemente latinoamericano⁶. La trama de la novela gira en torno al programa radiofónico "Lost City Radio", en el que Norma lee, con su emotiva y emocionante "honey-voice" (Alarcón 2008a: 41, 67), listas de nombres de personas desaparecidas, enviadas por

⁵ En su autobiografía, Mario Vargas Llosa comenta un incidente en su campaña electoral el que *Pantaleón y las visitadoras* tuvo un impacto bastante fuerte, curiosamente incentivando una campaña contra el propio autor y candidato a presidencia en los medios de masas, especialmente la radio: "La elección de la capital de la Amazonía peruana [...] no fue gratuita. Durante la lucha contra la nacionalización, luego de los mítines de Lima, Arequipa y Piura, planeamos un cuarto en Loreto de donde recibí pedidos para hacerlo. El APRA y el gobierno desencadenaron entonces contra mí, en Iquitos, una campaña descomunal, *strictu sensu*, literaria. Consistió en denunciarme por las radios y el canal estatal como difamador de la mujer loretana, por mi novela *Pantaleón y las visitadoras*, situada en Iquitos, de la que se reproducían párrafos y páginas que se repetían en octavillas o se leían en los medios, acusándome en llamar a todas las loretanas "visitadoras" y de describir sus enardecidas proezas sexuales" (Vargas Llosa 1993: 81).

⁶ En la citada entrevista con Rodolfo Ybarra, Daniel Alarcón dice acerca de la temática tratada en *Lost City Radio*: "[...] En mi caso lo que a mí me interesaba, justamente, mi familia por razones de suerte, cosas de la vida, nos fuimos en los años 80s justo cuando comienza la guerra, cuando comienza el conflicto interno y la violencia insensata que cobra tantos miles de vidas, entonces en el momento de querer examinar, al comienzo de mi carrera literaria, cuando estoy pensando lo que quiero escribir, tenía una cosa pendiente muy presente. Era indagar sobre estos años que me perdí y de toda esta tragedia de la que yo me salvé, no por una cuestión... Digamos yo tenía tres años, nadie me preguntó, ni pidió mi opinión y menos con toda la suerte que he tenido voy a tener remordimientos, hubiera querido decir *Oh hubiera crecido mejor acá*, mi vida está bien y eso es lo que me ha tocado vivir, pero hay una frase en inglés que dice [...] que quiere decir la culpabilidad de los que sobreviven, y no es que me sienta culpable, pero la idea de que todos los peruanos que se quedaron acá mientras yo me criaba en el extranjero, en Estados Unidos, y sufrieron y de alguna manera vivieron este trauma emocional de manera mucho más directa que la mía, entonces parte del proyecto literario ha sido la recuperación de esa memoria, recuperación de esos eventos, indagación, porque yo entré distinto, con más preguntas que respuestas en estos temas; entonces esa era la manera de comenzar" (Ybarra 2009: 2).

oyentes, quienes a su vez pueden llamar a la emisora para hablar de "su" desaparecido, siempre con la esperanza de un reencuentro. Ese hilo conductor que es la voz de Norma, nos lleva también a la historia de Rey, su propio marido, desaparecido durante una guerra de guerrillas que recuerda al período de la violencia política en el Perú protagonizada por el Estado, Sendero Luminoso y en menor medida el MRTA. Poco a poco llegamos a saber que Rey llevaba una doble vida, en la cual lo vivido junto a Norma es poco más que el disfraz de sus actividades como guerrillero y miembro de la revolucionaria "Illegitimate Legion" o *IL*, en un pueblo de la selva amazónica que pasó a llamarse 1797. Aproximadamente al promediar la novela el lector sabe que Víctor, el chico de 11 años cuya llegada a la estación de radio marca el principio del texto, es el hijo de Rey que, a pesar de intentarlo, no nace de Norma, sino de Adela, su amante en la selva. Adela es, a su vez, tras la muerte de Rey, amante de Manau, quien acompaña a Víctor hasta la ciudad para abandonarlo una vez que llegan a la emisora. Víctor trae consigo una lista de desaparecidos para "Lost City Radio" en la que figura también el nombre clandestino de Rey. Ese "alias de guerra" no debe ser pronunciado en voz alta, por lo que tampoco se lee en toda la novela. Y esta lista se vuelve fundamental en la trama, porque ofrece al programa radial "Lost City Radio" la oportunidad de un gran espectáculo, como será la escena de Víctor leyendo los nombres con su acento selvático, pasaje carente finalmente de otros actores, y sin embargo de fuerte sabor melodramático. Tampoco carece de *pathos* melodramático el final de la novela, en el que se cuenta la violenta muerte de Rey en "la luna".

Detengámonos a continuación en la manera en que la poderosa voz radiofónica ingresa en ambas novelas.

Un medio de comunicación "sin distancia"

En ambos textos, la voz transmitida por la radio desempeña un papel sumamente importante. La "oralidad secundaria", como la llama Walter Ong en *Orality and Literacy* (1982: 11), es, en ambos casos, crucial para el desarrollo de la trama. En *Lost City Radio*, el contexto de la tensión política de la guerrilla es, según Ottmar Ette, tan paradigmática como el país innombrado en el que esta se desarrolla:

[...] cabe especular si esta novela se refiere a los acontecimientos históricos de la guerra de guerrillas de Sendero Luminoso. Pero al mismo tiempo hay que tener en cuenta que en el paratexto de los "Acknowledgements" [en la segunda edición], así como en el texto de la novela como tal, se evita cuidadosamente cualquier tipo de posible identificación de los sucesos de la novela con una guerra o guerra civil concreta. *Lost City Radio* no es –debemos entonces inferir– un procesamiento literario de una guerra determinada, que pueda ser objeto definido e investigado por la historiografía, sino un esbozo general de una representación de este tipo de guerras, que en su búsqueda de lo general se sirve de la investigación de numerosas historias personales concretas. *Lost City Radio* es – más allá del subgénero de la nueva novela histórica que se escribe en las regiones

hispano, pero también lusohablantes, de las Américas— una novela sobre la vida bajo condiciones de dictadura, guerra y violencia, y no la representación novelesca de una realidad histórica determinada, que nos ofrezca el texto en forma codificada. Sin duda alguna, el objetivo de la novela de Alarcón —en el sentido expuesto anteriormente— es el todo. (2011: 350)

Así, la voz de Norma transmitida por la radio se convierte en voz de la nación, y, por ende, el personaje de Norma, imaginado por los radioyentes, se convierte en “mother to an imaginary nation” (Alarcón 2008a: 61), o sea, en algo que se podría llamar *Matria*, como sintetiza Ottmar Ette:

En su calidad de madre de esta nación, de encarnación de una compasiva *Matria*, que se yergue en contraposición a la represiva *Patria* que vigila todas las áreas de la vida social e individual, Norma les da voz a los que no habían sido escuchados, crea por lo menos un espacio acústico para el dolor [...]. (356)

Esa voz de la “Matria” se escucha incluso en los más remotos rincones del país, y así, no sólo los habitantes del distante pueblo 1797 se reúnen regularmente en torno al único receptor radial del pueblo, propiedad del profesor Manau que lo trajo de la ciudad, sino prácticamente todos los habitantes del país escuchan a Norma todos los domingos, la reconocen por su voz y se quedan preocupados si algún domingo no hay transmisión, como ilustra la siguiente cita:

[...] the [...] woman stared at Norma. “Are you from Lost City, madam?” Norma blushed and nodded. Smiling, the woman took Norma’s hand and squeezed. “Why weren’t you on the radio this morning?” A day off, auntie. That’s all’ [...]. (Alarcón 2008a: 112)

El programa de Norma, empero, no solamente cumple una función unificadora “desde abajo”, sino también, como propone Ette, una “normalización” de las condiciones de dictadura, ya que las noticias que Norma lee por las mañanas son “[...] fictitious, government-approved news [...] [approved] by the censor” (Alarcón 2008a: 10). Y también el propio programa “Lost City Radio” es censurado:

The program would run on a six-second delay. This took some of the pressure off of Norma. The calls would be screened and everyone warned not to mention the war. This was good advice, not just for the radio, but for life, because these days, someone was always listening. (221)

De esta manera, la voz de Norma establece una normalidad ficticia que supone esperanza y libertad, igualmente ficticias, bajo el gobierno militar. Eso es posible

gracias al dominio mediático que ejerce la voz radial de Norma y que llega a controlar a la nación.

Por su parte en *Pantaleón y las visitadoras*, la remota ciudad en medio de la selva es una imagen literaria y explícita de la ciudad de Iquitos en el Perú. En el Iquitos de *Pantaleón*, el "Sinchi" retiene el poder mediático con su programa de emblemático nombre "La voz del Sinchi". El tono satírico de la novela, resultante entre otros de la grotesca distancia entre forma y contenido, no obsta para que también en esta obra el siempre empeñado escritor Mario Vargas Llosa enfrente al lector a situaciones y problemáticas sociales por lo demás complejas. Como el mismo autor afirma en su ensayo *La verdad de las mentiras*, la "verdad novelística" depende "de su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia" (1990: 10). Efectivamente, encontramos esta habilidad persuasiva también en la emisión "La voz del Sinchi" dado que dentro del mundo ficcional el conductor radial crea su propia ficción y convence a los radioescuchas de que él dice la verdad, al tiempo que instruye sobre quiénes son "buenos" y quiénes "malos". Además, como señala Ilka Kressner en su artículo "Emisiones poderosas",

La voz radiofónica es una [sic] emblema de la cultura popular que, en los dos textos [*Pantaleón y las visitadoras* y *La guaracha del Macho Camacho*], se caracteriza por su omnipresencia (a primera vista) jocosa y divertida en la vida cotidiana de los personajes. (2008: 1)

En este caso, la cultura popular muestra su cara fea, o más bien, hace escuchar su voz manipuladora y maligna: La voz del Sinchi⁷. Al principio de la novela el lector se entera, a través de fragmentos interpolados de tres diferentes conversaciones, entre ellas la de jerarcas del EP en Lima, de los motivos para la

⁷ En su más reciente libro de ensayos *La civilización del espectáculo*, Mario Vargas Llosa prosigue el paradigma de la Escuela de Frankfurt frente a los medios de masas conectando la supuesta decaída de los valores con el creciente consumo de medios de masas. Dice al respecto de una supuesta "cultura light": "La literatura light, como el cine light y el arte light, da la impresión cómoda al lector y al espectador de ser culto, revolucionario, moderno, y de estar a la vanguardia, con un mínimo esfuerzo intelectual. De este modo, esa cultura que se pretende avanzada y rupturista, en verdad propaga el conformismo a través de sus manifestaciones peores: la complacencia y la autosatisfacción" (2013: 37). Esta actitud también está reflejada en la forma en que aparece la radio, medio de masas, en sus novelas. Tanto *Pantaleón y las visitadoras* como *La tía Julia y el escribidor* toman una distancia irónica al incluir un medio de masas. En esta última novela, ello se muestra por la elección de una voz de narrador al incluir supuestos textos de radionovelas en la propia obra literaria. En *Pantaleón* la voz radiofónica representa de por sí la manipulación, lo que se muestra en el personaje del *Sinchi*.

creación del Servicio de Visitadoras –a saber, las continuas violaciones o intentos de violación de las mujeres locales por parte de soldados del EP–. El lector “escucha” también un fragmento de “La voz del Sinchi”, en el que el exaltado locutor radial infunde alarma entre la población ante la violación de una anciana ocurrida en la iglesia local:

–Así es, queridos radioescuchas –brama el Sinchi–. A esos sacrílegos lascivos no los contuvo el temor a Dios ni el respeto debido a Su santa casa ni las nobles canas de esa matrona dignísima, semilla ya de dos generaciones loretananas. (Vargas Llosa 2006: 18)

Por lo tanto, esta voz poderosa incentiva sutilmente la propia creación del “Servicio de visitadoras”. A lo largo de la novela, también nos damos cuenta de cómo se manifiesta la “ubicuidad sin distancia” (en alemán: “*die ubiquitäre Distanzlosigkeit*”) que el estudioso de los medios Thomas Macho adscribe a la radiofonía (2006: 141)⁸. Un ejemplo de ello es el hecho de que todos los puestos militares sintonicen “La voz del Sinchi”, incluso automáticamente y por altavoces (118). Además de su omnipresencia, esta voz poderosa que se oye en todos lados es plenamente consciente de su poder destructivo. Por ello el Sinchi va a hacer una “visita” a Pantoja con la intención de chantajearlo:

–[...] El Servicio de Visitadoras es un escándalo que sólo un tipo progresista y moderno como yo puede aceptar. El resto de la ciudad está espantado con esta vaina y, hablando en cristiano, quiere que lo hunda.

–¿Que me hunda? –se pone muy serio Pantaleón Pantoja [...]

–No existe nada lo bastante sólido en toda la Amazonía que LA VOZ DEL SINCHI no pueda echar abajo –da un tincanazo en el vacío, resopla, se envanece el Sinchi–. Modestia aparte, si yo le pongo la puntería, el Servicio de Visitadoras no dura una semana y usted tendrá que salir pitando de Iquitos. Es la triste realidad, mi amigo. (155)

⁸ “Die ubiquitäre Distanzlosigkeit der Radiostimme, die keine Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem respektiert, ist auch ohne solche Assoziationen unheimlich genug. Ihre körperlose Intensität evoziert ähnliche Gefühle, wie sie Walter Benjamin in einer Notiz über das Telefon ausdrückte, in der er schrieb, er habe sich ‘gnadenlos der Stimme ausgeliefert’ gefühlt, ‚die da sprach. Nichts, was die Gewalt, mit der sie auf mich eindrang, milderte. Ohnmächtig litt ich’” (Macho 2006: 141). “La ubicuidad sin distancia de la voz radial, que no respeta fronteras entre lo público y lo privado, resulta ya suficientemente inquietante sin ese tipo de asociaciones. Su intensidad incorpórea evoca sentimientos similares a los que expresó Walter Benjamin en su nota sobre el teléfono, en la cual escribió que se había sentido ‘despiadadamente a merced de la voz que estaba hablando. Nada había que mitigara la violencia con la que irrumpía en mí. Sufría, impotente’” (la traducción es mía).

Dado que Pantoja no reacciona adecuadamente ante la "advertencia" del Sinchi, la amenaza se vuelve realidad y Pantilandia se hunde juntamente con el Capitán Pantoja. Es interesante señalar, sin embargo, que también aquí la voz radiofónica tiene dos caras. Cuando el Sinchi entrevista a la prostituta Maclovia y convierte así en públicas la voz y la historia de esta mujer –cuya opinión además contradice la que en ese momento el Sinchi quiere propagar– ejerce sin querer una función democratizadora que contribuye a la pluralidad de voces en el mundo literario de *Pantaleón y las visitadoras*.

El melodrama, o "espectáculo total" (Martín-Barbero 2010: 134)

Podría sorprender a primera vista que las tramas de ambas novelas, preocupadas por aspectos social y políticamente relevantes, remitan en varios puntos al melodrama. Sin embargo ambas presentan, por ejemplo, típicos personajes melodramáticos, como Norma, la figura de la víctima femenina que vive y sufre el melodrama en su cuerpo y que espera, pasiva, a su marido que no vuelve. Por su parte "la Brasileña" es también una víctima literalmente crucificada. Pantaleón es, por un lado "el bobo" y por el otro es igualmente una víctima, masculina además –lo cual contribuye al efecto burlesco de la novela–, que en su empeño por hacer bien las cosas termina hundiendo todo lo que ha construido. Son destacables también dos figuras que corporizan sucesivamente al héroe y al traidor: Rey en *Lost City Radio*, y el Sinchi en *Pantaleón*. Todos ellos constituyen figuras paradigmáticas del melodrama. También la estructura emocional de ambas novelas acusa rasgos melodramáticos. Al respecto escribe Jesús Martín-Barbero:

Teniendo como eje central cuatro *sentimientos* básicos –miedo, entusiasmo, lástima y risa– a ellos se hace corresponder cuatro tipos de situaciones que son al mismo tiempo sensaciones –terribles, excitantes, tiernas y burlescas– personificadas o "vividitas" por cuatro personajes –el Traidor, el Justiciero, la Víctima y el Bobo. (2010: 132)

El traidor, descrito más adelante como "personificación del *Mal*", en este caso por su identidad de guerrillero, aunque irresistible y seductor, se reconoce en las descripciones que Norma da de su desaparecido marido:

Rey was handsome in a broken kind of way: the kind of young man who had looked old his entire life. [...] Norma liked him. He smoked incessantly, a habit he would later give up, but that first night it seemed integral to who he was. (Alarcón 2008a: 15)

"El bobo", con frecuencia quien revela involuntariamente uno de los secretos del traidor, puede ser reconocido en la figura de Víctor, el hijo ilegítimo de Rey cuya llegada al trabajo de Norma abre la novela. El hecho de que sea un niño de once

años relativiza, aunque no omite, lo torpe y fuera de lugar que está Víctor dentro del texto y dentro de la gran ciudad. Involuntariamente este bobo "remite [...] a lo plebeyo, al antihéroe torpe y hasta grotesco, con su lenguaje antisublime y grosero" (Martín-Barbero 2010: 135). Se trata en realidad de un personaje entre bobo y víctima, por cuanto Elmer, el jefe de Norma, percibe el potencial que yace en su inocencia y torpeza y desea instrumentalizarlo en beneficio del programa radial:

Elmer frowned and put his pills away. "This boy, Norma: he's good. Did you hear him? He has a nice, helpless voice".

"He hardly said a word".

"Now wait a second, hear me out. This is what I'm thinking: a big show on Sunday. I know 1797 is touchy with you, and I respect that, I do. That's why I wanted to introduce you to him myself. He doesn't know anything about the war. He's too young. So spend the week with him, Norma. It won't be so bad". (Alarcón 2008a: 7)

Particularmente notables resultan su aspecto plebeyo y antisublime, por cuanto su descripción final, pero también su mera existencia, revelan la infidelidad de Rey. La otra víctima en *Lost City Radio* sería Norma, figura paradigmática del melodrama, cuyo heroísmo se considera "en términos de sufrimiento" (Martín-Barbero: 134) y cuya historia no va mucho más allá de la tragedia popular, "pero cuya virtud es una fuerza que causa admiración y en cierto modo tranquiliza" (*ibid.*). Norma representa notablemente este prototipo de personaje femenino pasivo, paciente (en el sentido etimológico de la palabra) y fiel, además perdida y "privada de identidad" (*ibid.*). Norma no es una mujer feliz, sino traumatizada y sola, repentinamente sola. Está esperando a su marido a sabiendas de que este no volverá:

If Norma were honest, she might remember Rey's disappearance as what it was: a series of tiny flashes of light, a rising sense of danger, and then, in place of some plosive event, only this: a surreal mystifying stillness. He leaves for a trip into the jungle—a trip like dozens he's taken before. Then there is the cold, hard fact of his silence. No news, no word, and Norma's life changing with each passing day, flattened beneath a crushing weight, bled of its color.

It had been ten years now.

[...] Each day her husband did not return, she felt herself losing her balance, the work of carrying too much and too cruel. [...] At night, she stayed awake and thought of him, too afraid to touch herself. (Alarcón 2008a: 37-38)

El último personaje paradigmático del melodrama en la concepción de Martín-Barbero sería el justiciero, quien "[...] en el último momento, salva a la víctima y castiga al traidor" (Martín-Barbero 2010: 134). En *Lost City Radio*, el papel del justiciero lo encarnaría Elmer, jefe de Norma, en su función de representante de la

emisora radial, o quizás incluso la propia emisora radial. Porque en esta se reúnen el hijo perdido de Rey y la *Matria* Norma. La radio es el vehículo de la voz de Norma y también, finalmente, de la voz inocente de Víctor, a su vez *cuerpo* del delito del traidor Rey. La radio, en tanto emisora y también medio de difusión, termina siendo el lugar y también aquello que lo ocupa, la realidad que llena el vacío que dejara Rey en la vida de Norma al desaparecer para siempre. La radio es la entidad redentora, al reunir a los desaparecidos con sus familiares. La radio es la voz que lo revela todo, la voz de la *Matria* y la del hijo de la selva, el lugar seguro y justo al que llega Víctor, perdido en la gran ciudad para, por fin, pronunciar el nombre secreto de Rey como desaparecido y afirmar así su muerte, al tiempo que libera a Norma de su paciente petrificación.

En *Pantaleón y las visitadoras* también encontramos representantes de los personajes melodramáticos. El Capitán Pantoja puede ser visto como la víctima, en este caso masculina, en función del efecto paródico de la novela. Él se encuentra en una encrucijada de emociones, entre la misión secreta y su mujer (y después su amante), tal como Norma está entre la censura y su "misión" privada de encontrar a su marido. Este tipo de conflicto entre un sistema ético-político y los sentimientos individuales es otro elemento clave del melodrama, como afirma Beatriz Sarlo en su trabajo *Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, sobre los melodramáticos folletines de aquel entonces:

[...] el amor es la más interesante de las materias, las narrativas diseñan un vasto pero monótono imperio de los sentimientos organizado según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral. Estos órdenes deben entrar necesariamente en conflicto para que las narraciones sean posibles. (1985: 11)

Como ya vimos, estos conflictos entre moral, sociedad y sentimiento son, de hecho, elementos clave en ambas novelas. La víctima Pantoja es *hundida* por "La voz del Sinchi" que, a su vez, representa al traidor, ya que se presenta como voz de la moral pero se revela como personaje corrupto y malvado sin otro interés que su propio beneficio.

Por su parte la *Brasileña*, amante de Pantoja, puede ser percibida como víctima. Aparte de ser mujer, ejerce una profesión generalmente despreciada y, al final, será ofrendada y literalmente crucificada a imagen y semejanza del hijo de Dios, víctima del culto local de la Hermandad del Arca. Ello revela finalmente aquel elemento cristiano del melodrama al que Martín-Barbero refiere citando a Northrop Frye de la siguiente manera:

Anota Frye que "el *ethos* romántico considera al heroísmo cada vez más en términos de sufrimiento, de aguante y paciencia [...] Es también el *ethos* del mito cristiano. Este cambio en la concepción del heroísmo explica en gran parte la

preeminencia de los personajes femeninos en el romance”, es decir, en la tragedia popular. (Martín-Barbero 2010: 134)

La proximidad señalada al “mito cristiano” difícilmente podría ser más obvia que a través de la crucifixión del personaje.

La figura del bobo también está representada por una mujer, Maclovia, quien, por motivos involuntarios y nada malvados destruye el matrimonio de Pantoja y Pochita cuando le dirige a esta última una carta. En esta ella recurre a la mujer de su jefe para pedirle que interceda ante él a fin de que la vuelva a contratar para trabajar en Pantilandia, y de paso le revela involuntariamente el gran secreto de la novela: que Pantoja es el jefe de Pantilandia, cosa que Pochita no sabía. La ingenuidad de Maclovia también es evidente en la entrevista radial que, buscando instrumentalizarla, realiza con ella el Sinchi en su programa.

El fracaso del protagonista de *Pantaleón y las visitadoras* es total, lo que significa que no hay en la novela un justiciero claramente personificado. Si tuviésemos que identificar en ella una posible figura próxima al justiciero, podríamos señalar al EP, representado en sus mandos superiores por el general Scavino, el general Victoria, el Tigre Collazos y el coronel López López. De ellos surgieron desde un principio voces escépticas contra el proyecto del SVGPFA. En el desenlace, y a pesar del desastre publicitario que precipita la intervención del Sinchi, el capitán Pantoja permanece dentro de la institución.

En la novela *Lost City Radio* hay además una alusión directa al género de la radionovela, aquel formato melodramático por excelencia, cuando Elmer, el jefe de Norma, quiere escenificar la lectura de la lista de nombres que trajo Víctor de la selva:

Norma and Víctor in the control room, wearing ancient headphones, listening to the sounds of actors straining to imitate the jungle accent. [...] Still, here they were, the red lights on the console rising and falling to the rhythms of the actor’s voices, Len in the sound booth, furiously typing out his inimitably melodramatic scripts. (Alarcón 2008a: 69)

En *Pantaleón* aparece, por su parte, otro elemento melodramático clave vehiculado por la radio. Las largas emisiones que “escuchamos” en la novela se inician con “Breves arpegios” o “Compases del vals *La Contamanina*” (Vargas Llosa 2006: 230 y ss.); o sea que la música, elemento originario en la historia del melodrama, está explícitamente presente en las emisiones radiofónicas.

“¿Es entonces *Lost City* un melodrama?” (Ette 2011: 356)

A modo de conclusión me gustaría referirme a la pregunta que Ottmar Ette nos plantea y niega, a saber: si la novela *Lost City* –y agregó–, y también *Pantaleón*, constituyen o no, en cada caso, un melodrama. A partir de los aspectos aquí

referidos, me atrevería a contradecir al profesor Ette y afirmar que sí, que se trata en ambos casos de textos melodramáticos, lo que, a mi modo de ver, en nada desmerece el valor literario de estas obras. Por el contrario, el melodrama funciona como vehículo de reivindicación política, como escribe Michaela Ott:

Si se interpreta lo melodramático como una forma de articulación que, aunque fuera inconsciente y torpe, expresa pretensiones emancipatorias en contextos visuales, teatrales y, por ende, estéticos [y me permito agregar aquí, literarios], lo melodramático adquiere entonces una importancia política. No solamente ofrece, como se ha subrayado a menudo, muestras de identidades conformistas, sino también exhibe dramática y excesivamente un déficit de representación de determinados individuos o grupos de individuos en determinados contextos de tiempo y espacio. (Ott 2002: 250)

De este modo, en ambos textos lo político y lo social alternan con lo melodramático creando una tensión que, lejos de propiciar el olvido de lo político, lo pone de manifiesto. En ambas novelas es la inserción del elemento radiofónico y con ello del melodrama lo que posibilita una mayor contundencia de las implicaciones políticas. Al referir a todo un marco narrativo melodramático, o sea, al evocar el "reino de los sentimientos" como lo llama Beatriz Sarlo (1985), el texto gana para sí la susceptibilidad y la atención del lector, tal es el conocido poder de sugestión, distracción y propaganda del melodrama – pensemos solamente en la figura, tan seductora y emblemática como melodramática, de Evita Perón, que desde actriz de radionovelas llegó a la política. A mi modo de ver, los textos *Lost City Radio* y *Pantaleón y las visitadoras* demuestran no sólo que, afortunadamente, la literatura tiene –y se toma– la libertad de utilizar, como afirma Bajtín, "la multiplicidad infinita de los géneros discursivos" (1997: 162) para recontextualizarlos, sino que también, al hacerlo, nos hace pensar sobre el poder de los medios: la radio, la propia literatura, el poder de lo melodramático y el de la ficción en general. Me gustaría cerrar con una cita de Mario Vargas Llosa tomada de su colección de ensayos *La verdad de las mentiras*: "Es comprensible, por ello, que los regímenes que aspiran a controlar totalmente la vida, desconfíen de las ficciones y las sometan a censuras" (1990: 8).

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, Daniel.

2008a *Lost City Radio* (1ª edición 2007). London, New York, Toronto, Sydney and New Delhi: Harper Perennial.

2008b *Entrevista a la revista Nuevo Texto Crítico*, en *Nuevo Texto Crítico*. Stanford: California. Vol. 21, N. 41-42, pp. 51-58.

- BAJTÍN, Mijail M.
1997 "De los borradores", en *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Rubí, San Juan de Puerto Rico: Anthropos, pp. 138-181.
- BUSTAMANTE, Emilio.
2013 *La radio en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- ETTE, Ottmar.
2011 "Daniel Alarcón, *Lost City Radio*: de la guerra, la dictadura, la historia y la invención de otra vida", en Reinstädler, Janett (ed.): *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*. Frankfurt am Main/Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 345-364.
- KRESSNER, Ilka.
2008 "Emisiones poderosas: el impacto de la radio en *Pantaleón y las visitadoras* y *La guaracha del Macho Camacho*", en *The Free Library: Hispanófila*, January 1, 2008.
- MACHO, Thomas.
2002 "Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme", en Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (ed.): *Stimme. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, pp. 130-146.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús.
2010 *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. (1ª edición 1987). Barcelona: Anthropos Editorial en coedición con la Universidad Autónoma Metropolitana, México, Unidad Aycapatzalco.
- MCMURRAY, George R.
1987 "The Absurd, Irony and the Grotesque in *Pantaleón y las visitadoras*", en *World Literature Today*. University of Oklahoma. vol. 52, N. 1, Mario Vargas Llosa (Winter 1987), pp. 44-53.
- ONG, Walter J.
1982 *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. New York/ London: Methuel.
- OTT, Michaela
2002 "El discurso de lo melodramático. Entre cristianismo, psicoanálisis y cine", en Herlinghaus, Herrmann (ed.): *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, pp. 245-279.
- RPP: Página del programa *Busca Personas*:
2009 "Buscapersonas debe estar en la tele", 9 de agosto de 2009. Entrevista a Miguel Humberto Aguirre. Disponible en: <http://radio.rpp.com.pe/buscapersonas/%E2%80%9Cbuscapersonas>

- debe-estar-en-la-tele%E2%80%9D/#more-427 [Consultado el 25 abril 2013].
- 2013 Descripción del programa. Disponible en: <http://radio.rpp.com.pe/buscapersonas/audios/?page=0>. [Consultado el 25 abril 2013].
- SARLO, Beatriz
- 1985 *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- VARGAS LLOSA, Mario
- 1990 *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.
- 1993 *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix Barral.
- 2006 *Pantaleón y las visitadoras*. (1ª edición 1973). Tarragona: Punto de lectura.
- 2013 *La civilización del espectáculo*. Lima: Alfaguara.
- YBARRA, Rodolfo
- 2009 *Entrevista a Daniel Alarcón por Rodolfo Ybarra*. Proyecto Patrimonio 2009. Disponible en: <http://letras.s5.com/da170809.html> [Consultado el 25 abril 2013].