

# Oralidad, escritura, eurocentrismo y anti-colonialismo en *El hablador* de Mario Vargas Llosa

Anja Dale



Masteroppgave, spanskpråklig litteraturvitenskap

UNIVERSITETET I OSLO

2. mai 2007

## **Agradecimiento**

Agradezco al director de esta tesis, Nelson González Ortega, por haberme aconsejado investigar la novela *El hablador* de Mario Vargas Llosa, cuya primera lectura me fascinó. Le agradezco a González Ortega también por la buena colaboración que hemos tenido en el proceso de realización de esta tesis, por los consejos y experiencia literaria que me ha ofrecido, y por la atención y el tiempo dedicados a esta tesis.

## ABSTRACTO

En este trabajo he investigado *El hablador* de Mario Vargas Llosa a la luz de tres vertientes teóricas con el fin de realizar un estudio integrado y sistemático del texto (narratología y oralidad) y de su relación con su contexto (teoría poscolonial).

En relación a la primera hipótesis (¿Cómo se articulan la oralidad y la escritura en *El hablador*?), que concierne el análisis interno de la novela de Vargas Llosa, tomé como base los postulados narratológicos propuestos por Gérard Genette ([1972] 1989) en *Figures III*, para el estudio de las categorías narrativas del tiempo, la frecuencia, el modo y la voz. Complementariamente, estudié la representación textual de la oralidad en los capítulos 3, 5 y 7 de la novela siguiendo los postulados presentados por Walter J. Ong en *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (1982). Asimismo, comenté la manera en que la “narración occidental” (*El hablador*, capítulos 2, 4 y 6) y la “narración machiguenga” (*El hablador*, capítulos 3, 5 y 7) dejan constancia del principio comunicativo de la escritura y la oralidad e hice un cotejo estilístico entre estos dos macro relatos de la novela de Vargas Llosa. A partir de los resultados de este análisis interno de la estructura y el estilo de *El hablador*, investigué la novela de Vargas Llosa dentro del contexto del poscolonialismo tomando como base cinco conceptos centrales de dicha teoría, “centro *versus* periferia”, “hegemonía *versus* subalternidad”, “pureza *versus* hibridez”, “yo *versus* el otro” (“marginalidad”) y “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”), con el fin de comprobar las tres restantes hipótesis de investigación en torno a la novela: (2) ¿Cómo se representa en *El hablador* la aceptación *versus* el rechazo de la modernización de los machiguengas de la selva peruana? En términos técnicos de la teoría poscolonial: ¿cómo se articulan los discursos eurocentrista y anti-colonial en el relato de Vargas Llosa? (3) ¿Cómo se representa en *El hablador* la otredad (diferencia) cultural? y (4) ¿Cómo se representa en *El hablador*, en el plano textual, las posiciones híbridas culturales de los dos narradores principales (el narrador-escritor y Saúl, el hablador-converso)?

En relación a la segunda hipótesis, demostré la interrelación entre la implantación del proyecto de modernización impuesto a los machiguengas y el control hegemónico ejercido sobre ellos en el relato. Además, mostré que el proyecto de modernización significaría explotación socio-económica de los machiguengas dentro de las estructuras desiguales nacionales, como la representada en el plano de la novela. Expuse que el proyecto de la modernización y el acercamiento continuo de los occidentales u occidentalizados en la selva

peruana llevan a los machiguengas a la deslocalización geográfica y a su representación ficcional como un grupo étnico en constante dispersión o diáspora. Analicé las consecuencias de tal dispersión geográfica de los machiguengas para su cosmología. En relación a la segunda hipótesis, también discutí las consecuencias narrativas de que el tema de la modernización o no del pueblo autóctono del Amazonas sea presentada por los dos narradores principales de la novela (Saúl y el narrador-escritor), e inferí que los machiguengas se encuentran en una posición de subalternidad narrativa en la novela.

Con respecto a la perspectiva ideológica narrativa articulada por el narrador-escritor se reveló que, aunque ésta evolucione a lo largo de la novela, articula, sin embargo, una implicación ideológica eurocéntrica frente al proyecto de modernización y frente a los machiguengas como objeto de discusión narrativa. Por lo tanto, inferí que el narrador-escritor articula un discurso eurocéntrico en la novela que se opone al discurso anti-colonial del personaje Saúl. Comprobé que Saúl, a pesar de que subordine la voz de los machiguengas en su función como narrador-personaje y hablador-converso, perpetuando así un discurso hegemónico en la novela, articula un discurso anti-colonial al oponerse al proyecto de modernización de los machiguengas.

En relación a la tercera hipótesis, demostré que Saúl es configurado como un otro marginal en la novela, tanto en su aspecto físico como étnico. Asimismo, demostré que se articula en la narración una visión colonial despreciativa y hasta racista en la concepción que tiene la sociedad (los limeños) de la supuesta “monstruosidad” y anormalidad de Saúl y de los machiguengas. También en relación a la tercera hipótesis, cotejé la representación de la cultura amazónica y florentina en el primer y último capítulo de la novela. Al respecto, constaté que la oposición establecida entre los dos espacios culturales se anula en el último capítulo.

Acerca de la cuarta hipótesis, analicé las posiciones híbridas culturales del narrador-escritor y Saúl y las maneras en que sus posiciones narrativas híbridas se articulan, en el plano textual, en la “narración occidental” y en la “narración machiguenga”.

Teniendo en cuenta de que no se ha estudiado la representación literaria de la oralidad en *El hablador*, y que no se ha hecho, que yo sepa, un examen integrado y sistemático de esta novela de Vargas Llosa, desde el contexto teórico del poscolonialismo, los capítulos 2 y 3 son, a mi parecer, los aportes más originales de mi tesis. Espero que mi análisis haya revelado la dificultad y la necesidad de derribar los sistemas binarios que contribuyen a la descolonización de la mente y del lenguaje en Occidente e Hispanoamérica.

## ÍNDICE

### CAPÍTULO 1. EL AUTOR Y SU NOVELA *EL HABLADOR* EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE HISPANOAMÉRICA

1.0 Introducción.....	7
1.1 La obra narrativa de Mario Vargas Llosa.....	8
1.2 El proyecto literario: la vocación literaria, el realismo literario y los demonios del autor.....	10
1.3 Los supuestos ideológicos de Mario Vargas Llosa: del marxismo al liberalismo clásico.....	12
1.4 <i>El hablador</i> .....	14
1.5 La crítica y <i>El hablador</i> .....	15
1.6 Hipótesis.....	20
1.7 Marco teórico y metodología.....	21
1.7.1 La teoría poscolonial y América Latina .....	29
1.8 Discurso de neoconquista territorial y espacio cultural del otro (los machiguengas) .....	32
Disposición.....	34

### CAPÍTULO 2. ANÁLISIS INTERNO DE *EL HABLADOR*

2.0 Gérard Genette y su teoría del relato.....	35
2.1 Análisis narratológico de <i>El hablador</i> .....	36
2.1.1 La “historia” de <i>El hablador</i> .....	38
2.1.2 El tiempo.....	39
2.1.3 La frecuencia.....	43
2.1.4 El modo.....	44
2.1.4.1 El modo: distancia y relato de palabras.....	45
2.1.4.2 El modo: la focalización.....	47
2.1.5 La voz.....	49
2.2 Análisis de la “narración machiguenga” ( <i>El hablador</i> : capítulos 3, 5 y 7): presentación textual de una cultura oral primaria.....	51
2.3 Escritura <i>versus</i> Oralidad.....	55
2.4 Conclusión.....	57

### **CAPÍTULO 3. ANÁLISIS POSCOLONIAL DE *EL HABLADOR***

3.1 Centro <i>versus</i> Periferia.....	60
3.1.1 Centro <i>versus</i> Periferia en el plano geográfico, cultural e histórico.....	60
3.1.2 Centro <i>versus</i> Periferia desde una perspectiva socio-económica.....	66
3.2 Hegemonía <i>versus</i> Subalternidad.....	68
3.2.1 Hegemonía cultural.....	70
3.2.2 Subalternidad y Hegemonía narrativa.....	73
3.3 Pureza <i>versus</i> Híbridez.....	76
3.4 Yo <i>versus</i> el Otro.....	80
3.4.1 La configuración discursiva del otro cultural (los machiguengas) por el narrador-escritor .....	80
3.4.2 La configuración metanovelística del otro cultural por el narrador-escritor.....	86
3.4.3 La configuración étnica y física del personaje Saúl, por el narrador-escritor.....	90
3.4.4 La configuración del otro cultural (los machiguengas) por Saúl como narrador-personaje y como hablador-converso.....	94
3.5 Localización <i>versus</i> Deslocalización.....	96
3.5.1 Deslocalización espacial, cultural y psicológica de los machiguengas.....	96
3.5.2 Diáspora.....	99

### **CAPÍTULO 4. CONCLUSIÓN**

4.0 Conclusión.....	103
---------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>110</b>
--------------------------	------------

# CAPÍTULO I

## EL AUTOR Y SU NOVELA *EL HABLADOR* EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE HISPANOAMÉRICA

### 1.0 INTRODUCCIÓN

En este estudio haré tanto un análisis interno de la novela *El hablador* a la luz de los postulados narratológicos de Gérard Genette ([1972] 1989) y las “expresiones formularias” de la oralidad de una cultura oral primaria de Walter J. Ong (1982) (ver adicionalmente sección 1.7 y capítulo 2) como un análisis contextual en relación al contexto teórico del poscolonialismo.

En estudios críticos sobre *El hablador* de Mario Vargas Llosa se han identificado temas centrales de la teoría poscolonial. Sin embargo, estos trabajos no han desarrollado los conceptos centrales de la teoría poscolonial en un análisis sistemático e integrado en el que se estudien textual y críticamente los aspectos poscoloniales identificados en la novela. No existe, que yo sepa, un estudio que relacione sistemáticamente la teoría poscolonial con el análisis teórico de *El hablador*. A raíz de esa carencia en la investigación, mi intención es explorar, a la luz del marco teórico del poscolonialismo, los modos de presentación de temas centrales de la novela: la modernización u occidentalización o no de los machiguengas de la selva peruana; la otredad cultural; y las situaciones culturales intermedias o híbridas. Me propongo en esta tesis investigar estos temas narrativos en base de los siguientes conceptos centrales de la teoría poscolonial: “centro *versus* periferia”, “hegemonía *versus* subalternidad”, “pureza *versus* hibridez”, “yo *versus* el otro” (“marginalidad”), “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”). Mi propuesta de investigación es indagar si la relación sistemática entre los mencionados conceptos de la teoría poscolonial y *El hablador* contribuyen a abrir nuevas perspectivas en el estudio de la obra de Vargas Llosa.

Este primer capítulo, comienza con la presentación de la obra narrativa de Mario Vargas Llosa. Al respecto, situaré las novelas según el período literario al que pertenecen y señalaré los rasgos que definen el quehacer literario del autor peruano. Luego, presentaré brevemente la trayectoria ideológica del autor que va del marxismo al liberalismo clásico. Procederé a evaluar los principales estudios realizados sobre *El hablador* e inmediatamente después examinaré los trabajos que se relacionan con el marco teórico del poscolonialismo. En base al examen de los estudios hechos sobre *El hablador*, desarrollaré las hipótesis de investigación que me guiarán en el estudio de la novela de Mario Vargas Llosa. Introduciré el

marco teórico poscolonial relacionándolo a América Latina y al Perú. Después contextualizaré brevemente el tema planteado en la novela (la modernización o no del pueblo indígena de la selva peruana) desde una perspectiva transhistórica y literaria en América Latina, y, finalmente, describiré el procedimiento de investigación seguido en esta tesis.

## 1.1 LA OBRA NARRATIVA DE MARIO VARGAS LLOSA

La obra de Mario Vargas Llosa es extensa. Abarca cuentos, periodismo, ensayo, crítica literaria, teatro y, por supuesto, la novela. La trayectoria narrativa de Vargas Llosa se puede rastrear desde la publicación de *La ciudad y los perros* (1963). Desde entonces, las publicaciones del autor han sido frecuentes y diversas y la recepción ha variado desde el reconocimiento internacional hasta la censura. Es posible estudiar las novelas de Vargas Llosa como pertenecientes a etapas literarias distintas.<sup>1</sup> El primer período narrativo correspondería al llamado “boom” que surgió en la década de los sesenta por la inserción de “la nueva novela hispanoamericana” en el canon literario occidental, facilitando la divulgación y el reconocimiento internacional de la literatura hispanoamericana.<sup>2</sup> Las novelas del boom se caracterizaron por ser técnicamente modernas, muy innovadoras y con pretensión totalizadora.<sup>3</sup> La índole de las novelas del boom fue sintomática de la realidad

---

<sup>1</sup> Para el delineamiento de la trayectoria literaria de Vargas Llosa, me baso en los libros de Raymond L. Williams (2000) y José Miguel Oviedo (1982). La obra narrativa de Vargas Llosa que examinaré llega hasta el año 2000. Sin embargo, cabe añadir que Vargas Llosa ha publicado novelas posteriores, como por ejemplo, *El paraíso de la otra esquina* (2003) y *Travesuras de una niña mala* (2006).

<sup>2</sup> La nueva novela hispanoamericana: “Expresión con la que el crítico A. Rama y el escritor mexicano C. Fuentes designaron en 1964 y 1965, respectivamente, un conjunto de novelas de gran calidad artística y sorprendente originalidad que aparecen en diversos países hispanoamericanos en el transcurso de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estas novelas conseguirán, a lo largo de esa última década y la siguiente, una amplia acogida internacional, fenómeno al que se le aplicará más tarde la etiqueta de ‘boom’ de la nueva narrativa latinoamericana. El punto de partida de esta nueva novela es la superación de la poética vigente en las tres primeras décadas del siglo en la literatura hispanoamericana: el realismo de la narrativa regionalista e indigenista” (Estéban Calderón 2004: 766). Raymond L. Williams sitúa “el boom” de la nueva novela hispanoamericana en los años de 1962-72: “dependiendo siempre del criterio que uno quisiera utilizar para describir o definir ese fenómeno literario. La novela latinoamericana, moderna y de alta calidad, ya existía antes, desde los años cuarenta. Entonces, el *boom*, más que nada, fue el reconocimiento internacional de esta modernidad y calidad o, en las palabras de José Donoso, es la internacionalización de la novela hispanoamericana” (Williams 2000: 55-6, cursiva de Williams).

<sup>3</sup> Vargas Llosa es conocido durante el período del boom por su afán totalizador. Con respecto a su empeño totalizador, el autor peruano ha dicho: “Las mejores novelas son siempre las que agotan su materia, las que no dan una sola luz sobre la realidad, sino muchas... Las novelas de caballería dan soberbias representaciones de su tiempo. Abarcan la realidad en su nivel mítico, en su nivel religioso, en su nivel histórico, en su nivel social, en su nivel instintivo. Ha habido una especie de decadencia de la novela en los últimos tiempos, una especie de repliegue. Las tentativas modernas de la novela quieren dar una visión de un solo canal, de un solo nivel de realidad. Yo estoy, al contrario, por la novela totalizadora, que ambiciona abrazar una realidad en todas sus fases, en todas sus manifestaciones. No puede hacerse nunca en todas. Pero, mientras más fases consiga dar, la visión de la realidad será más amplia y la novela será más completa. [...] Grandes novelas son las que, hasta cierto punto, se acercan a esa novela [total] de las novelas imposibles” (Vargas Llosa citado en Oviedo 1982: 70).

hispanoamericana que les tocó vivir a los escritores del boom, incluso a Vargas Llosa. Según el autor peruano, la producción literaria de los sesenta reflejó y preludeó un tiempo venidero de cambios: “[l]a gran novela no brota en esos momentos de exaltación optimista, de esperanza y de fe histórica, sino más bien, en el período precedente, cuando el desmoronamiento del viejo orden hace que la comunidad perciba la realidad como confusión y caos” (Vargas Llosa citado en Oviedo 1982: 73). De hecho, los escritores del boom, incluso el propio Vargas Llosa, tuvieron una visión revolucionaria respecto del deber de escribir y se consideraron como portavoces de la “verdad”. Las novelas de Vargas Llosa que se asocian con la línea narrativa moderna del boom son: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1965), *Los cachorros*<sup>4</sup> (1967) y *Conversación en la catedral* (1969). Asimismo, la crítica ha ubicado a *La guerra del fin del mundo* (1981) y *Fiesta de Chivo* (2000) dentro de los rasgos literarios experimentales y modernos del boom. En la trayectoria literaria del autor peruano, el período literario del boom de los sesenta comprende sus años más productivos. Además, durante este período, Vargas Llosa estuvo escribiendo desde Europa, viviendo en una “orgía perpetua en la literatura” (Williams 2000: 40-59; 205; 225; 267).<sup>5</sup>

En la literatura hispanoamericana, el período narrativo de los setenta y ochenta obtuvo la etiqueta de “posboom” o, en términos más generales, de “posmodernidad”.<sup>6</sup> Las novelas del autor peruano que se relacionan con esa vertiente literaria posmoderna son: *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), *El hablador* (1987), *Elogio de la madrastra* (1988), *Lituma en los Andes* (1993) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Cabe mencionar que, durante ese período, el autor peruano adoptó una actitud de autocrítica de sus creencias y bases literarias forjadas en la década anterior; pues, a los ojos de la crítica dejó de ser un escritor moderno y, a partir de entonces, la narrativa de Vargas Llosa puede enmarcarse dentro del llamado posmodernismo literario, porque ha asumido los cambios temáticos y estilísticos en

---

<sup>4</sup> Aunque *Los cachorros* no presente dificultades técnicas ni aspiraciones totales parecidas a las restantes novelas del boom, no obstante, forma parte de la vertiente de experimentación formal emprendida por Vargas Llosa (Oviedo 1982: 189-90; Williams 2000: 147).

<sup>5</sup> Vargas Llosa pasó el período de 1958-74 en Europa en un exilio voluntario. Allí Vargas Llosa se volvió un escritor profesional. Durante esos 16 años en Europa vivió en diferentes metrópolis: 1958-60 en Madrid, 1960-66 en París, 1966-70 en Londres y 1970-74 en Barcelona (Williams 2000: 40-59).

<sup>6</sup> El posboom fue una reacción contra los postulados literarios modernos y experimentales del boom. La literatura del posboom se caracteriza por tendencias literarias posmodernas, explicadas por los aportes de Leslie Fiedler, John Barth, Ihab Hassan y Linda Hutcheon. En general, las novelas del posboom no son tan exigentes, ni tan cosmopolitas en contenido y se dirigen, en mayor medida, al lector común. La narrativa de los años setenta y ochenta se caracteriza, además, por el humor, la parodia, la sátira, el optimismo, y un mayor compromiso político-social del escritor con la sociedad hispanoamericana (Shaw 2003: 253-276). Para el estudio de los rasgos posmodernos en las novelas de Vargas Llosa, ver Williams 2000: 175-6; 204; 229-41; 251-2.

la literatura de los años setenta y ochenta. Pues, el humor<sup>7</sup>, la ironía, la parodia y la sátira constituyeron la arma para criticar y socavar la autoridad represiva y la hipocresía de las sociedades representadas en sus novelas. Asimismo, fue muy notable durante esa fase narrativa posmoderna la presencia de aspectos autobiográficos y metaficticios como también el tema erótico. Además, esas novelas de Vargas Llosa se caracterizaron por la multiplicidad de historias y por una narrativa heterogénea producida por la yuxtaposición estilística, estructural y temática de la cultura popular, la oralidad y la tradición autóctona con la “alta” cultura. En contraste con el período anterior del “boom”, el autor peruano ya no procura escribir novelas totalizadoras, sino que su expresión literaria asume una actitud de reconocimiento frente a la imposibilidad de poder entender “la realidad” y ser portavoz de “la verdad”.

La crítica ha considerado los años de 1973 a 1987 como el período literario de madurez de Vargas Llosa. El autor peruano regresó a Lima y residió allí desde 1974, no obstante, viajó mucho por Europa y por los Estados Unidos dando conferencias (Williams 2000: 60-82; 175-6; 204).

## 1.2 EL PROYECTO LITERARIO: LA VOCACIÓN LITERARIA, EL REALISMO LITERARIO Y LOS DEMONIOS DEL AUTOR

La escritura de Vargas Llosa está en desacuerdo con la realidad; escribir es la manera del autor peruano de sublevar la realidad artísticamente, recrearla e insertar su crítica y protesta contra ella: “cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad” (Williams 2000: 87).<sup>8</sup> Acerca de su vocación de escritor, ha dicho Vargas Llosa:

- (1) A través de la literatura, en cierta forma, no sólo se expresa sino que se mitiga también la infelicidad humana. En el caso de los escritores, por ejemplo, escribir es una manera de resolver sus problemas personales. Eso es indiscutible. No creo que la literatura sea sólo eso, pero sí que es una forma, en muchos casos, de no volverse loco o no suicidarse. De eso estoy convencido, por lo menos en mi caso. Porque si no fuera escritor, si no hubiera encontrado esta manera de vivir, probablemente sería un loco o un suicida. *No hubiera podido superar cierto tipo de neurosis, de traumas*. Por eso, y cada día más, la literatura es mi mejor defensa contra la infelicidad (Vargas Llosa citado en Williams 2000: 94, cursivas de Williams).

---

<sup>7</sup> Oviedo señala que el humor no es un rasgo común en la narrativa de Vargas Llosa. El humor, según el escritor peruano, sólo tiene función si sirve como protesta social (Oviedo 1982: 68). A partir de los años setenta y los rasgos literarios posmodernos, la narrativa de Vargas Llosa se caracteriza por el deseo de entretener al lector. Williams ha llamado “el descubrimiento del humor” a este cambio en la narrativa del escritor peruano (Williams 2000: 175-6).

<sup>8</sup> Williams afirma que: “Su obra es dos cosas a la vez: una reedificación de la realidad y un testimonio de su desacuerdo con el mundo. [...] Toda novela, entonces, es para Vargas Llosa un testimonio cifrado: constituye una representación del mundo, pero de un mundo al que el novelista ha *añadido* algo: su resentimiento, su nostalgia, su crítica. Este *elemento añadido* es lo que hace que una novela sea una obra de creación y no de información” (Williams 2000: 88, cursivas de Williams).

Mediante el empleo de distintas técnicas narrativas, Vargas Llosa procura mostrar críticamente la realidad humana en todos sus aspectos y contradicciones. Pues, el realismo literario de Vargas Llosa tiene gran amplitud, profundidad y complejidad; la expresión literaria del autor es: “inventora y mítica, desinteresada, sin ‘tesis’. [...] [N]o pretende demostrar nada, sólo quiere mostrar” (Oviedo 1982: 55).

Pese a su inconformidad con la realidad, el autor peruano está profundamente comprometido con su país. Pues, su narrativa incorpora, aunque en grado diferente, las tres realidades geográficas del Perú (la zona urbana costeña, la sierra y la selva). Además, durante mucho tiempo, Vargas Llosa tomó como materia novelística su vida personal y los problemas del país.<sup>9</sup> Por eso, los temas tratados en sus novelas giran alrededor de lo que el propio autor ha llamado sus “demonios”, la mayoría de los cuales se hicieron presentes entre 1945 y 1958. Según la crítica, los demonios de Vargas Llosa son de tres tipos; demonios personales, históricos y culturales (Williams 2000: 40-44; 84-94; Oviedo 1982: 70-1).<sup>10</sup>

En primer lugar, los demonios personales de Vargas Llosa se vinculan con la dura experiencia que tuvo con su padre durante la adolescencia y los años pasados en el colegio militar de Leoncio Prado de Lima. La expresión literaria de tales demonios se presenta en los temas de autoridad represiva, de violencia, castigo físico, miedo, en fin, un mundo literario donde reina el caos psico-social. Según Vargas Llosa, los demonios personales surgen de manera inconsciente e irracional en el proceso de la escritura. En segundo lugar, los demonios históricos, manejados conscientemente en la creación artística por el escritor peruano, se refieren a experiencias colectivas como, por ejemplo, las dictaduras del Perú, la censura, los militares, la injusticia social, la explotación del caucho en el Amazonas y el maltrato de los indígenas, la cultura autóctona del Perú, la guerrilla y la violencia armada. En tercer lugar, los demonios culturales remiten a las influencias directas e indirectas que han contribuido a formar al novelista y a configurar su concepción literaria.

Al respecto, dos escritores han influido de manera decisiva en Vargas Llosa: Gustave Flaubert y William Faulkner. A Vargas Llosa le atrajo el empleo del narrador supuestamente

---

<sup>9</sup> No obstante, Oviedo señala que las novelas de Vargas Llosa tienen implicaciones tanto en el plano regional como universal: “Su novelística se mueve en esa frontera donde las connotaciones peruanas tienen una máxima apertura de significación y se potencian como símbolos de la experiencia del hombre de América en un contexto universal y contemporáneo” (Oviedo 1982: 81).

<sup>10</sup> Sobre los demonios, Vargas Llosa ha dicho: “Creo que... la creación literaria es una tentativa de recuperación y a la vez de exorcismo de ciertos fantasmas. Cuando uno escribe está tratando de liberarse de algo que lo atormenta, que no es del todo claro para él, y a la vez está tratando de rescatar, de revivir, de salvar del olvido cierto tipo de experiencias que lo han marcado más profundamente que otras y que no quiere dejar morir, que no quiere que desaparezcan. Es un proceso complejo, contradictorio y del que el escritor no siempre está muy consciente y que, por otra parte, no siempre puede gobernar: muchas veces es gobernado por él” (Vargas Llosa citado en Oviedo 1982: 64-5).

“objetivo” y “transparente” de Flaubert y la aparente autonomía de la obra literaria. Además, adoptó el principio flaubertiano de entrega total a la literatura y el conjuro de sus propias experiencias a través de la creación artística. Asimismo, Vargas Llosa encontró muchas afinidades con el mundo literario caótico de Faulkner, y adoptó algunas técnicas novelísticas del norteamericano como la complejidad estructural, la fragmentación, el multiperspectivismo y el uso original del monólogo interior y de diálogos narrativos.

Entre las fuentes literarias de inspiración, se encuentra la novela de caballería *Tirant lo Blanc* que le fascinó por la aventura, el aspecto mítico, lo mágico y la inmersión en un mundo novelístico totalizador, aspectos que Vargas Llosa incorporaría en sus propias novelas. Entre la diversidad de autores e intelectuales que han influido en Vargas Llosa<sup>11</sup>, cabe mencionar a Jean-Paul Sartre quien, durante la década de los cincuenta y sesenta, fue un modelo muy significativo para el autor peruano que perseguía “el compromiso social” del escritor, esgrimido por el francés. Además, Sartre y la ideología izquierdista de orientación marxista llevó a Vargas Llosa a preocuparse por la realidad peruana. Vargas Llosa apoyó durante ese período la rebeldía y la lucha armada como instrumentos necesarios para conseguir la justicia social en su país. Sin embargo, en la década de los setenta Vargas Llosa abandonó las ideas y la racionalidad de Sartre por el existencialismo y la irracionalidad de Albert Camus. No obstante, la actitud crítica y la creencia en la función social de la literatura son improntas de Sartre que permanecen en Vargas Llosa (Williams 2000: 36-40; 87-105; Oviedo 1982: 31; 62-81).

### **1.3 LOS SUPUESTOS IDEOLÓGICOS DE MARIO VARGAS LLOSA: DEL MARXISMO AL LIBERALISMO CLÁSICO**

Durante los sesenta, Vargas Llosa formó parte del núcleo intelectual izquierdista en América Latina, que incluyó, entre otros partidarios, a Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes. El acontecimiento histórico que unió a los intelectuales y que sustentó su fe en el socialismo fue la Revolución Cubana en la que veía el grupo un modelo socio-político que servía para solucionar los problemas socio-económicos de toda América Latina. Vargas Llosa fue muy activo intelectualmente durante ese período. Sin embargo, a raíz de “El caso

---

<sup>11</sup> Otras influencias literarias y corrientes intelectuales destacadas en la obra narrativa de Vargas Llosa son: Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Sigmund Freud, Georges Bataille, Honoré de Balzac, Alejandro Dumas, Victor Hugo, Marcel Proust, André Malraux, Louis-Ferdinand Céline, Arthur Rimbaud, Henry Miller, James Joyce, Ernst Hemingway, John Rodrigo Dos Passos, David Herbert Lawrence, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y el surrealismo (Williams 2000: 47, 52, 91; 99-105; Oviedo 1982: 67-9).

Padilla”<sup>12</sup>, que reveló que el régimen castrista no toleraba la libre expresión de los intelectuales cubanos, Vargas Llosa se distanció políticamente de la Izquierda y defendió la libertad de expresión como un principio irrenunciable no sólo en la realización de su oficio como escritor, sino como un derecho humano imprescindible. En efecto, es conocida la aversión que tiene Vargas Llosa por la censura, la intolerancia y el dogmatismo. Al respecto, son notables los juicios muy citados del ensayo *Literatura es fuego*, enunciados por el autor peruano, al recibir el premio Rómulo Gallegos en 1967, en los que expone Vargas Llosa la posición marginal del escritor en la sociedad latinoamericana y la obligación del escritor de criticar la realidad.<sup>13</sup>

Después de una estancia en el Woodrow Wilson Center del Smithsonian Institute en Washington D.C. en 1980, Vargas Llosa se interesó por la visión política de Frederick Hayek, los escritos de economía de Isaiah Berlin y Milton Friedman, y las ideas de historia de Karl Popper. Durante ese período, Vargas Llosa se formó en las filas del liberalismo clásico en cuyas bases se iba a consolidar el programa político de su candidatura presidencial en 1990 en el Perú, dentro del partido “Frente Democrático”. Pero no ganó. Ha vuelto a vivir en Europa, pues, la estancia en el Perú durante algunos años a fines de los ochenta fue una gran desilusión para él. Vargas Llosa pasó primero un tiempo en Londres, pero ahora tiene ciudadanía española y reside la mayoría del tiempo en España (Williams 2000: 35; 55-86; Oviedo 1982: 62-79).

---

<sup>12</sup> Se refiere al escritor cubano Heberto Padilla que fue encarcelado por el gobierno cubano en 1971. Padilla fue liberado después de un mes en la cárcel, sin embargo, el escritor cubano tuvo que firmar un documento donde se autocriticaba y se vio forzado a prometer no expresarse de igual modo en el futuro. El suceso provocó una reacción profunda en los intelectuales de América Latina y Europa por ejercicio del poder excesivo de Castro, en particular, para los que habían apoyado la Revolución y entre ellos se encontraba Vargas Llosa. Ante ese suceso, muchos intelectuales denunciaron su lealtad con la política cubana. Con respecto a Vargas Llosa, el peruano voceó su crítica contra el régimen castrista, mandó una carta a Castro en que denunció lo ocurrido con Padilla, renunció su participación en la revista *Casa de las Américas* y rechazó su participación en los seminarios efectuados en la isla. El acontecimiento hizo que Vargas Llosa abandonara la Izquierda y se distanciara de las ideas políticas esgrimidas durante los años sesenta. Este suceso se conoce ahora como “El caso Padilla” (O’ Bryan-Knight 1995: 109-111, traducción mía).

<sup>13</sup> “[L]a literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica. [...] [L]a sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a ese perturbador social que es el escritor. [...] [E]l escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería el ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. [...] La literatura puede morir pero no será nunca conformista” (Vargas Llosa citado en Oviedo 1982: 63-4).

## 1.4 EL HABLADOR

Con el objeto de situar a *El hablador* en su contexto literario, se debe empezar por constatar que la crítica ha conferido menos interés de estudio a *El hablador* que a las otras novelas de Vargas Llosa. Una posible razón de este desinterés crítico hacia *El hablador* puede resultar del hecho de que la novela sólo tiene, que yo sepa, una primera edición. No obstante, hay una gran diversidad de estilo, de perspectivas y niveles temáticos en *El hablador*, los cuales, a mi juicio, deben ser rescatados e investigados.

En *El hablador*, Vargas Llosa presenta el espacio de la selva peruana y la cultura indígena, aspectos ya abordados por el autor en *La casa verde* (1965). El autor hizo dos viajes al Amazonas, en 1958 y 1964, para recoger información y experimentar, al menos brevemente, la vida y la cultura de la selva peruana (Oviedo 1982: 37-8; Williams 2000: 41-9).<sup>14</sup> A pesar del uso de distintas técnicas narrativas y de diferentes expresiones estilísticas y estructurales, *La casa verde* y *El hablador* se despliegan sobre el dilema entre lo moderno y lo autóctono, y los procesos, transacciones y efectos que este dilema cultural acarrea consigo en la cultura autóctona. Es precisamente este tema el planteado en *El hablador*: el conflicto cultural entre la modernización u occidentalización o no de la cultura indígena de la selva peruana o para expresar esto en términos técnicos de la teoría poscolonial: el conflicto entre el discurso eurocentrista y el discurso anti-colonial.<sup>15</sup>

Dicho tema central repercute en el plano estructural y estilístico replanteando el dilema cultural de la novela en diferentes oposiciones. Al respecto, hay dos narradores, un “narrador-escritor”<sup>16</sup> (el “yo” de la novela) y un “narrador-personaje” (Saúl) que presentan dos perspectivas opuestas del tema planteado de modo antinómico en el relato de Vargas Llosa. El narrador-escritor está a favor de la modernización de los indígenas, mientras que Saúl defiende la conservación de la cultura indígena de la selva peruana. Se presentan dos

---

<sup>14</sup> Vargas Llosa ha descrito el viaje a la selva peruana en 1958 de esta manera: “Este recorrido por el Perú amazónico fue, también, una conmoción para mí. Descubrí un rostro de mi país que desconocía por completo; creo que hasta entonces la selva era un mundo que sólo presentía a través de las lecturas de Tarzán y de ciertas seriales cinematográficas. Allí descubrí que el Perú no sólo era un país del siglo veinte, con abundantes problemas, desde luego, pero que participaba, aunque fuera de manera caótica y desigual, de los adelantos sociales, científicos y técnicos de nuestro tiempo, como puede uno creerlo si no se mueve de Lima o de la costa, sino que el Perú era también la Edad Media y la Edad de Piedra. Descubrí que en esa apartada región (apartada por la falta de comunicaciones, pero situada a pocas horas de vuelo de Lima), la vida era para los peruanos algo retrasado y feroz, que la violencia y la injusticia eran allí la ley primera de la existencia, pero no de la compleja, refinada, ‘desarrollada’ manera que en Lima, sino del modo más inmediato y descarado” (Vargas Llosa 1971: 25-6).

<sup>15</sup> Utilizaré el término “occidentalización” para referirme a la cultura occidental como modelo del desarrollo cultural para el pueblo indígena de los machiguengas representado en la novela.

<sup>16</sup> En este trabajo llamaré “narrador-escritor” a la persona que escribe y narra el relato y que se configura en primera persona singular. Otros críticos lo llama por ejemplo, “narrador-autor” (González Ortega 2007: 2) y “narrador-protagonista” (Snauwaert 1996: 116).

viajes en *El hablador* que revelan las posiciones ideológicas de los dos narradores principales: el narrador-escritor viaja de Lima (Perú) a Florencia (Italia), mientras que Saúl viaja de Lima al Amazonas. Los dos viajes presentan dos encuentros culturales distintos: el narrador-escritor, ubicado en Florencia, quiere occidentalizarse, mientras que Saúl se plantea un encuentro cultural más bien al revés: desea convertirse en un machiguenga-hablador.

Además, en *El hablador* alternan dos tipos de narraciones, las cuales reflejan el tema cultural planteado en la novela. En concreto, los capítulos 2, 4 y 6, que llamaré en este trabajo la “narración occidental”, se oponen y convergen, en los planos estructural, estilístico y temático con los capítulos 3, 5 y 7, que denomino aquí la “narración machiguenga” (ver el capítulo 2, la sección 2.1). Las dos narraciones reflejan distintos medios de comunicación: la escritura y el oficio del escritor (la “narración occidental”) *versus* la oralidad y el arte de orador del hablador (la “narración machiguenga”). Además, la “narración occidental” y la “narración machiguenga” tienen distintos puntos culturales de partida y diferentes referencias espaciales (Florencia, Italia, Europa *versus* el Amazonas, el Perú, América Latina). A esta oposición narrativa se agrega la oposición entre la visión “moderna” occidental u occidentalizada *versus* la cosmovisión tradicional prehispánica-colonial.<sup>17</sup> Asimismo, se añade una distancia temporal, vista desde la altura del siglo XX, entre estos dos referentes geográfico-culturales: la actualidad “poscolonial”, urbana, occidental u occidentalizada *versus* la actualidad prehispánica-colonial, tradicional y periférica.

## 1.5 LA CRÍTICA Y *EL HABLADOR*

Presentaré primero un panorama de algunos trabajos que se han escrito en los últimos 16 años sobre aspectos generales y especializados de *El hablador* de Vargas Llosa y, luego, evaluaré estudios que se relacionan con el marco teórico del poscolonialismo.

Catherine R. Perricone muestra la continuación en *El hablador* de temas de otras novelas del autor peruano (“Mario Vargas Llosa’s *El hablador*: Variations on a Theme”, 1991: 1-10).

Emil Volek opone *El hablador* a los rasgos que definen “el realismo mágico”. Además, Volek coteja la novela de Vargas Llosa con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier y considera el dilema cultural planteado en *El hablador* desde una óptica literaria-histórica.

---

<sup>17</sup> González Ortega define la sociedad occidentalizada peruana de esta manera: “[L]as sociedades ‘occidentalizadas’ o sea aquellas económica y culturalmente dependientes de Occidente como lo es la sociedad limeña ficcionalizada en el relato [*El hablador*]” (González Ortega 2007: 1).

Concluye que la irresolución del dilema cultural es un rasgo posmoderno de la novela peruana (“*El hablador* de Vargas Llosa: Del realismo mágico a la posmodernidad”, 1992: 95-102).

Elisa Calabrese da una presentación de las claves estructurales de la novela (“*El hablador* de Vargas Llosa o la imposibilidad de la utopía”, 1993: 53-62).

Jean O’ Bryan-Knight agrupa tres novelas del autor peruano en base a ocho aspectos metodológicos y ontológicos que comparten estas tres obras (*The Story of the Storyteller: La tía Julia y el escribidor, Historia de Mayta, and El hablador* by Mario Vargas Llosa, 1995).

Doris Sommer estudia el concepto “yo *versus* el otro” en relación al encuentro del yo-narrador con el otro-machiguenga en el museo de Florencia en base a la teoría filosófica de Emmanuel Lévinas y Enrique Dussel. Al respecto, Sommer señala que la relación entre el yo y el otro se invierte y se neutraliza en el primer capítulo de *El hablador* (“About Face: The Talker Turns”, 1996: 288-323).

Jennifer L. Geddes señala la obsesión por narrar que llevan a Vargas Llosa, al narrador-escritor y a Saúl a transformarse todos en narradores. Geddes estudia cómo los pasados personales se meten en las historias de los respectivos narradores y cómo sus identidades reales se revelan en el acto mismo de narrar como un acto de demascaramiento (“A Fascination for Stories: The Call to Community and Conversion in Mario Vargas Llosa’s *The Storyteller*”, 1996: 370-77).

Sara Castro-Klarén hace un trabajo crítico del uso del material etnográfico por Vargas Llosa en *El hablador* (“Monuments and Scribes: *El hablador* Addresses Ethnography”, 1996: 39-57).

Sylvia G. Carullo estudia el proceso de occidentalización del grupo machiguenga y su ámbito cultural como un proceso impregnado de diferentes tipos de violencia: “desde violencia física por persecución a violencia de opresión, de desarraigo, de hambre” (1996: 51). Véase: “Dialéctica occidentalización-violencia en *El hablador*” (Carullo 1996: 47-56).

Alicia G. Andreu analiza algunas características del discurso oral del hablador machiguenga. Andreu sugiere que el narrador de la novela anhela el poder de la palabra que posee el hablador (“El discurso matsigenka en *El hablador* de Mario Vargas Llosa”, 1996: 345-52).<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Andreu identifica algunos rasgos del discurso oral del hablador en los capítulos 3, 5 y 7 (la “narración machiguenga”), como, por ejemplo, la repetición, la semejanza y el aspecto dialógico de la oralidad. Sin embargo, Andreu no hace un estudio sistemático de la representación textual de la oralidad en la novela, tampoco la relaciona al estudio de la oralidad de Walter J. Ong. Por lo tanto, mi intención es llenar este vacío en la investigación de la novela, (ver adicionalmente secciones 1.6, 1.7, 2.2 y 2.3).

Lúcia Sá señala los cambios que ha hecho el autor peruano del material etnográfico real de los machiguengas e interpreta esta modificación a la luz de la ideología política de Vargas Llosa en la novela (“Perverse Tribute: Mario Vargas Llosa’s *El hablador* and Its Machiguenga Sources”, 1998: 145-64).

Fernando Aínsa señala que la selva amazónica no es retratada en *El hablador* ni como un paraíso ni como un infierno, tampoco desempeña la selva el papel de protagonista en la novela de Vargas Llosa. La novedad aportada por Vargas Llosa, según Aínsa, está en haber superado esa antinomia (paraíso o infierno) en cuanto a la descripción del espacio de la selva, además de haber recuperado los que viven en la selva peruana; el pueblo indígena (“La Arcadia como antesala del infierno: El motivo de la selva amazónica en la obra de Vargas Llosa”, 1998: 4-5).

Felicia Fahey señala los diversos niveles de traducciones culturales y lingüísticas en la novela (“Between Translations: Mario Vargas Llosa’s *El hablador*”, 1999: 46-53).

Misha Kokotovic muestra que el pueblo indígena comprende un obstáculo para el proyecto de la modernización en *El hablador* y en una novela posterior *Lituma en los Andes* (“Vargas Llosa in the Andes: The Racial Discourse of Neoliberalism”, 2000: 156-67).

En otro artículo, Misha Kokotovic compara las opiniones políticas de Vargas Llosa contemporáneas a la publicación de *El hablador* con el destino aculturador de la cultura machiguenga. Kokotovic arguye que la novela constituye un argumento a favor de la asimilación de las culturas indígenas (“Mario Vargas Llosa Writes Of(f) the Native: Modernity and Cultural Heterogeneity in Peru”, 2001: 445-67).

Roy Chandler Caldwell, Jr. hace una comparación entre *El hablador* y *La Metamorphosis* de Kafka a partir de la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette (“Mascarita’s *Metamorphosis*: Vargas Llosa and Kafka”, 2001: 50-68).

Gustavo Faverón Patriau cuestiona si se puede o no identificar una afirmación nacionalista en *El hablador* a la luz del dilema cultural planteado en la novela y, al respecto, examina tres interpretaciones de la estructura de la novela (“Comunidades inimaginables: Benedict Anderson, Mario Vargas Llosa, la novela y América Latina”, 2002: 441-67).

Nelson González Ortega analiza el principio de dualidad en *El hablador*, examina la ideología textual e investiga la presencia de las prácticas y métodos disciplinarios de la etnografía en la novela (“Dualidad, ideología y etno-ficción en *El hablador* de Mario Vargas Llosa”, 2007: 1-15).

Ahora bien, hay críticos que han estudiado en *El hablador* postulados y temas centrales de la teoría poscolonial. Mark I. Millington, por ejemplo, señala la posición híbrida

del narrador-escritor y Saúl en *El hablador* (“Insiders and Outsiders: Cultural Encounters in Vargas Llosa’s *La casa verde* and *El hablador*”, 1995: 165-76). En relación a la identidad híbrida de Saúl, Millington introduce otro concepto central de la teoría poscolonial: “la marginalidad”. Además, el crítico menciona el concepto “hegemonía” al describir la penetración de las fuerzas aculturadoras en el ámbito amazónico. Por consiguiente, Millington resalta conceptos centrales de la teoría poscolonial en su estudio sobre *El hablador*, sin embargo, los juicios del crítico son generales, ya que no desarrolla ni respalda sus argumentos con pasajes, temas o discursos de la novela. Mi análisis trata de remediar esta carencia de la investigación de *El hablador*, estudiando sistemáticamente estos aspectos de la novela en relación al marco poscolonial.

En otro artículo, Mark I. Millington cuestiona la representación de la otredad cultural en *El hablador* refiriéndose a un ensayo central de la teoría poscolonial; Gayatri C. Spivak y “¿Puede hablar el subalterno?” (“La ventriloquia y el otro en *El hablador* de Vargas Llosa”, 1998: 73-9).<sup>19</sup> Millington reitera la respuesta negativa de Spivak al señalar que los machiguengas no hablan en *El hablador* y, por eso, no pueden participar en el debate civilizador planteado en la novela que concierne su futuro y sobrevivencia cultural. Como los indígenas no tienen voz en la novela, son los dos protagonistas (el narrador-escritor y Saúl) que hablan por ellos en un acto de ventriloquia (ver definición de “ventriloquia” en el capítulo 3, nota 70 y sección 3.2.2). Sin embargo, Millington no elabora sistemáticamente el concepto de la ventriloquia en su trabajo, pese a que es fundamental en el análisis crítico de *El hablador*. Por eso, profundizaré en este concepto en el capítulo 3. Es preciso añadir que Millington introduce el concepto de “subalternidad” al mencionar el estado subalterno de los machiguengas en relación a los intentos de sojuzgar su ámbito geográfico y cultural. En mi investigación de la novela (en el capítulo 3), trato de demostrar cuatro interrelaciones discursivas y temáticas: el hecho de que los machiguengas no tengan voz en *El hablador*, el recurso narrativo de la ventriloquia, el estado de subalternidad de los machiguengas y la hegemonía narrativa en *El hablador*.

Michael Bernard-Donals intenta solucionar las limitaciones del ensayo “¿Puede hablar el subalterno?” de G. C. Spivak (“Knowing the Subaltern: Bakhtin, Carnival, and the Other Voice of the Human Sciences”, 1998: 112-27). Bernard-Donals busca una mayor conciencia con respecto al uso del lenguaje y modos de representación, porque, según el crítico, en la enunciación se revela nuestra posición en relación a lo nombrado; nuestros valores y nuestra

---

<sup>19</sup> La traducción literal en castellano por Millington de la versión original inglesa “Can the subaltern speak?” (Millington 1998: 73).

visión del mundo (Bernard-Donals 1998: 121-6, traducción mía). Entonces, el argumento central del crítico está en reconocer que: “every act of speech is an act of otherness, of exteriority, or marginalization and cooptation by the centre. Learning this entails understanding the fragility of what we say, and the fragility of the location [...] from which we say it” (Ibid: 124). Según Bernard-Donals, al tomar en cuenta la posición desde la que se habla y nombra al “otro”, se encuentra una posibilidad de irrupción y subversión de esta enunciación hegemónica donde se puede hallar un efecto de lo subalterno o un efecto de otredad (Ibid: 123, traducción mía). Desde una perspectiva poscolonial, considero el aporte de Bernard-Donals muy original. Pues, trasciende la teoría de Spivak al apuntar que lo subalterno se halla siempre dentro del lenguaje. Relacionaré la perspectiva teórica de Bernard-Donals al estudio del discurso narrativo hegemónico del narrador-escritor y Saúl de los capítulos 2, 4 y 6 (ver sección 3.2.2).

Erwin Snauwaert examina lingüísticamente cómo se produce en el último capítulo (capítulo 8) de la novela una inversión espacial y cultural entre Florencia y el Amazonas (“Discurso Indirecto Libre Bilingüe y Fusión Espacial: *El hablador* de Mario Vargas Llosa”, 1996: 111-16). Dado que Snauwaert identifica la inversión entre Florencia y el Amazonas a la luz de un estudio lingüístico del primer párrafo del último capítulo de la novela, propongo en esta tesis desarrollar esa fusión espacial y cultural entre el pueblo autóctono de la selva peruana y los aspectos culturales renacentistas florentinos en relación al concepto poscolonial de “centro *versus* periferia”.

Finalmente, Susan Antebi señala una tendencia de conectar la deformidad física y la pertenencia a una étnia marginal en la literatura hispanoamericana (“Renegotiating Corporeality and Alterity: Carnival Inscription as Jewishness in David Toscana’s *Santa María del Circo* and Mario Vargas Llosa’s *El hablador*”, 2005: 267-77). Antebi argumenta que la configuración de Saúl en *El hablador* como medio judío, medio “monstruo” y medio indígena reactualiza una visión colonial despreciativa y hasta racista de estos grupos marginales (judíos e indígenas) en América Latina (Antebi 2005: 273-6, traducción mía). Elaboraré lo señalado por Antebi en el análisis del concepto de “marginalidad” con respecto a Saúl y la relación que se establece entre Saúl y los machiguengas en el capítulo 3 de esta tesis, sección 3.4.3.

En conclusión, los dos estudios mencionados de Mark I. Millington identifican conceptos centrales de la teoría poscolonial como hibridez, marginalidad, hegemonía, subalternidad y la cuestión de la representación del “otro cultural”. Michael Bernard-Donals traspasa las limitaciones inherentes en la teoría de Spivak y propone otra manera de concebir la relación entre la hegemonía y la subalternidad que se da en el lenguaje mismo. Edwin

Snauwaert examina lingüísticamente la inversión entre Florencia y el Amazonas en el último capítulo de la novela. Susan Antebi señala que *El hablador* reproduce una visión colonial con respecto a la configuración de Saúl como étnica y físicamente marginal. En mi análisis poscolonial de *El hablador*, elaborado en el capítulo 3, empleo y discuto más estos artículos.

## 1.6 HIPÓTESIS

A la luz de la anterior evaluación crítica, es posible afirmar que no hay todavía un estudio integrado de la representación escrita de la oralidad en la novela de Vargas Llosa. Asimismo, a la luz de la anterior reseña crítica, es posible afirmar que hay estudios que han identificado en *El hablador* postulados centrales de la teoría poscolonial. Sin embargo, no hay todavía un estudio que relacione sistemáticamente la teoría poscolonial al análisis de *El hablador*. Por lo tanto, mi intención es llenar este vacío en mi investigación de la novela. En mi planteamiento de análisis, propongo las siguientes hipótesis de trabajo:

- (1) ¿Cómo se articulan la oralidad y la escritura en *El hablador*?
- (2) ¿Cómo se representa en *El hablador* la aceptación *versus* el rechazo de la modernización de los machiguengas de la selva peruana? En términos técnicos de la teoría poscolonial: ¿cómo se articulan los discursos eurocentrista y anti-colonial en el relato de Vargas Llosa?
- (3) ¿Cómo se representa en *El hablador* la otredad cultural?
- (4) ¿Cómo se representa en *El hablador*, en el plano textual, las posiciones híbridas culturales de los dos narradores principales (el narrador-escritor y el personaje Saúl, el hablador-converso)?

Dados los objetivos buscados en estas cuatro hipótesis, mi propuesta de investigación en relación a la primera hipótesis es elaborar un análisis interno de *El hablador* a la luz de los postulados narratológicos de Gérard Genette y las “expresiones formularias” de la oralidad de Walter J. Ong. Propongo estudiar la segunda, tercera y cuarta hipótesis en relación a los postulados centrales de la teoría poscolonial. Los conceptos que relacionaré al análisis poscolonial del texto narrativo son: “centro *versus* periferia”, “hegemonía *versus* subalternidad”, “pureza *versus* hibridez”, “yo *versus* el otro” (“marginalidad”) y “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”). En relación al examen poscolonial de la novela, trataré de determinar si los modos de representación y las estrategias discursivas usadas en el diseño de la estructura, en el uso de técnicas literarias y en la creación del estilo del relato conllevan

o no una implicación ideológica que revele la presencia de una perspectiva eurocéntrica implícita en la novela.<sup>20</sup>

## 1.7 MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

El marco teórico de esta tesis está compuesto por las teorías de Gérard Genette, Walter J. Ong y los postulados centrales del poscolonialismo expuestos por Bill Ashcroft, Ania Loomba, Robert J. C. Young, John McLeod, Jorge J. Klor de Alva y otros críticos. En el primer lugar, se emplean los postulados narratológicos (Historia, Tiempo, Frecuencia, Modo, Distancia, Focalización y Voz) de Genette ([1972] 1989) en el estudio de la estructura interna de *El hablador*, con el fin comprender su disposición narrativa. En segundo lugar, se localizan y se estudian en *El hablador* cinco de los nueve casos o “expresiones formularias” propuestas por Walter J. Ong (1982) para explicar tanto la función de la oralidad en sociedades en formación como la función de la escritura en sociedades ya establecidas. En tercer lugar, se emplean los postulados centrales de la teoría poscolonial (centro *versus* periferia; hegemonía *versus* subalternidad; pureza *versus* hibridez; yo *versus* el otro (marginalidad); y localización *versus* deslocalización (diáspora)), para estudiar las relaciones que establece el texto (*El hablador*) con su contexto (su referente socio-político). Debido a la complejidad y al alcance interdisciplinario e internacional que presenta la teoría poscolonial, introduciré dicha teoría a continuación y la desarrollaré en el capítulo 3, mientras que las teorías de Genette y Ong serán estudiadas en el capítulo 2.

Teoría poscolonial. En la presentación de la aparición, formación y consolidación de la teoría poscolonial, es imprescindible incluir dos discursos precursores que presentaré ahora brevemente: (1) “commonwealth literature” y (2) “theories of colonial discourses”.

(1) “Commonwealth literature”.<sup>21</sup> En la década de 1950 emergió una vertiente de estudio de literatura escrita en inglés que provenía de algunos países con historia de

---

<sup>20</sup> Eurocentrismo: “[t]he conscious or unconscious process by which Europe and European cultural assumptions are constructed as, or assumed to be, the normal, the natural or the universal” (Ashcroft et.al. 2005: 90-1). Ver también en Ashcroft las páginas 91-2 en cuanto al proceso de construcción de la centralidad y superioridad de Europa y la significación del enaltecimiento de Europa y lo europeo al establecerse los imperios europeos.

<sup>21</sup> El término “Commonwealth” apareció en relación a la emergencia de “British Commonwealth of Nations”. Al comienzo, el término “Commonwealth” refirió a la condición de las colonias dentro del imperio británico y a la continua lealtad de esos dominios a la soberanía británica. Sin embargo, al independizarse la mayoría de las colonias inglesas después de la segunda guerra mundial, “Commonwealth” remitió a la relación equitativa entre los países formalmente independizados y su anterior imperio británico. A pesar de la significación benigna de “Commonwealth”, el término enmascaró relaciones políticas y económicas desiguales que siguieron vigentes entre el centro Gran Bretaña y las naciones formalmente independizadas de su antiguo imperio (McLeod 2000: 11, traducción mía).

colonialismo inglés; como Africa, el Caribe, Asia del sur y Oceanía.<sup>22</sup> Esa literatura incluyó tanto a escritores de la población colonizadora como de la población colonizada, lo cual planteó algunos problemas con respecto a la valoración de esos textos literarios. Pues, pese a que los escritores no compartían el mismo bagaje cultural-literario, se valoraron los textos según criterios literarios ingleses y en relación al canon inglés. Los textos que se produjeron en las colonias inglesas se les consideró entonces como pertenecientes a “la literatura inglesa”.

El término, “commonwealth literature”, alude más a unidad literaria que a la diversidad, pues, no se usó “commonwealth literatures” en plural para designar a esa literatura que surgía en algunas colonias inglesas. En efecto, en el estudio de los textos de la “commonwealth literature” se destacó lo que los unió; en particular, su interés fue identificar los aspectos universales y trascendentes de estos textos, relegando al plano secundario la diversidad, el contexto y la expresión cultural y nacional.<sup>23</sup> Puesto que la perspectiva literaria de “commonwealth literature” no tuvo en consideración el contexto histórico que informa el texto literario, se denominó a este enfoque literario “humanista liberal”.

A pesar de que la intención de la llamada “commonwealth literature” como vertiente de estudio literario fuera benévola en su apariencia, enmascaró y perpetuó de diversos modos las relaciones desiguales entre los países formalmente descolonizados y el antiguo imperio británico. No obstante, a pesar de las limitaciones y carencias, los críticos de la “commonwealth literature” contribuyeron a abrir, divulgar y reconocer en el mundo académico occidental el estudio de literatura de algunos países con historia de colonialismo británico, lo cual, en retrospectiva, ha sido un aporte importante que los críticos poscoloniales han continuado y elaborado desde perspectivas críticas literarias diferentes (McLeod 2000: 10-16, traducción mía).

(2) Teorías de discursos coloniales. Durante los años setenta, las llamadas “theories of colonial discourses” desarrollaron herramientas conceptuales con el fin de interrogar y criticar la formación y el funcionamiento del poder colonial, alimentándose no sólo de las innovaciones teóricas del posestructuralismo, en particular, del concepto de discurso<sup>24</sup> de

---

<sup>22</sup> Entre los escritores de “Commonwealth literature” se cuentan R. K. Narayan (India), George Lamming (Barbados), Katherine Mansfield (Nueva Zelanda) y Chinua Achebe (Nigeria) (McLeod 2000: 11).

<sup>23</sup> Una diferencia particular entre “Commonwealth literature” y la crítica poscolonial está en que la teoría poscolonial considera en su análisis, el contexto histórico, geográfico y cultural que informa el texto literario (McLeod 2000: 15, traducción mía).

<sup>24</sup> En el sentido de Foucault, “discurso” es el “producto” de los modos en que se clasifica el orden del mundo según principios de exclusión o inclusión que, a su vez, modela el conocimiento del mundo, es decir, el “verdadero” orden del mundo o “el orden del discurso” (Ashcroft et.al. 2005: 70-3, traducción mía). Ver también Loomba 2005: 37-45.

Michel Foucault, sino también de los aportes de Jacques Derrida, Jacques Lacan y la teoría marxista<sup>25</sup>, especialmente, de la filosofía política de Antonio Gramsci y Michel Foucault. La revisión crítica de las bases ideológicas coloniales cuenta con diferentes precursores como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Hannah Arendt, Frantz Fanon y Ngugi wa Thiong'o. Sin embargo, el aporte intelectual más significativo y trascendente es el libro *Orientalismo* (1978) de Edward Said y estudios de teóricos influyentes como Homi K. Bhabha y Gayatri C. Spivak (Loomba 2005: 42-53; McLeod 2000: 17-23, traducción mía).

Las teorías de discursos coloniales buscaban explicar cómo funcionó tanto el discurso colonial como el poder hegemónico colonial. En concreto, su interés fue examinar la interrelación estrecha entre la producción del conocimiento pretendidamente “objetivo” e “inocente” sobre el otro (y, por extensión, sobre el mundo mismo), y el poder hegemónico colonial de los europeos frente a los colonizados. De ahí la utilidad del concepto de “discurso” de Foucault en el estudio de los discursos coloniales, porque:

- (2) “it [Foucault’s concept of discourse] joins power and knowledge together. Those who have power have control of what is known and the way it is known, and those who have such knowledge have power over those who do not. This link between knowledge and power is particularly important in the relationships between colonizers and colonized” (Ashcroft et.al. 2005: 72, cursiva de Ashcroft).

Las teorías de discursos coloniales contribuyeron a demostrar que el conocimiento no es objetivo ni inocente; en efecto, pusieron de relieve que la construcción binaria del mundo por el colonizador – cuya función fue el mantenimiento del poder del colonizador y el juicio y justificación de la inferioridad del colonizado –, estuvo íntimamente relacionada con el proyecto colonial europeo.<sup>26</sup> Por ejemplo, en el caso de la conquista y colonización de

---

<sup>25</sup> Como sustento intelectual para teóricos poscoloniales y fuente de inspiración para movimientos anti-coloniales, el marxismo jugó un papel decisivo durante la primera mitad del siglo XX en criticar las estructuras y sistemas coloniales de poder. Aunque la teoría marxista se haya formado en el Occidente, el enfoque marxista siempre se ha dirigido a criticar los presupuestos occidentales de desarrollo y, en particular, las consecuencias del imperialismo occidental. Robert J. C. Young (2001) ha estudiado la manera en que los teóricos de países con historia de colonialismo han transformado los supuestos marxistas para las condiciones históricas específicas de los países hispanoamericanos: “If the bulk of anti-colonialist activism and activist writing in the twentieth century has operated from a Marxist perspective, for the most part it is a Marxism which has been aware of the significance of subjective conditions for the creation of a revolutionary situation, and therefore a Marxism which has been pragmatically modified to suit non-western conditions and which does not, as a result, altogether coincide with that of the classical mainstream. As a result of that history, postcolonial Marxism does not necessarily come in recognizable universal western forms – though, in being a flexible Marxism, able to transform itself continually in response to specific historical conditions, without ever becoming dogmatically fixed, it remains close to the spirit of Marx and, particularly, Lenin” (Young 2001: 6-7). En relación a América Latina, Recabarren (Chile), Julio Antonio Mella (Cuba), Aníbal Ponce (Argentina) y José Carlos Mariátegui (Perú) interpretaron el marxismo según las condiciones específicas hispanoamericanas (Ibid: 195).

<sup>26</sup> “The binary logic of imperialism is a development of that tendency of Western thought in general to see the world in terms of binary oppositions that establish a relation of dominance. A simple distinction between centre/margin; colonizer/colonized; metropolis/empire; civilized/primitive represents very efficiently the violent hierarchy on which imperialism is based and which it actively perpetuates. Binary oppositions are structurally

América, los colonizadores españoles implantaron en el continente una mentalidad medieval<sup>27</sup> maniqueista<sup>28</sup> y racista<sup>29</sup> que se proyectó sobre la gente del “Nuevo Mundo”.<sup>30</sup> Debido a esta mentalidad binaria europea, se clasificó al “otro” colonizado en términos opuestos a la auto-identificación positiva de sí mismo: pues, el otro colonizado equivalió al irracional, al salvaje, al bárbaro, al primitivo etc.<sup>31</sup> En este sentido, América fue “descubierta” a la luz de las concepciones binarias de los colonizadores españoles, por lo que América y su gente fue escindida en dos categorías; la bella y la bestia, vicios y virtudes, dependiendo esta clasificación del hecho de si los colonizados se oponían o no al proyecto colonial de “civilización” o “cristianización” (Loomba 2005: 42-60; 91-107; López-Baralt 2005: 23-6; 241-6, traducción mía). Es preciso mencionar el papel de la literatura en la construcción del “otro” colonizado (Loomba 2005: 42-5, traducción mía). En relación a la literatura

---

related to one another, and in colonial discourse there may be a variation of the one underlying binary – colonizer/ colonized – that becomes rearticulated in any particular text in a number of ways; colonizer/colonized; white/black; civilized/primitive; advanced/retarded (Ashcroft et.al. 2005: 24).

<sup>27</sup> “The late medieval European figure of the ‘wild man’ who lived in forests, on the outer edges of civilisation, and was hairy, nude, violent, lacking in moral sense and excessively sensual, expressed all manner of cultural anxieties. He and his female counterpart were ‘others’ who existed outside civil society, and yet they constantly threatened to enter and disrupt this society. Such myths intersected with images of foreigners (from Africa, the Islamic world and India) with whom medieval Europeans (and earlier Greco-Roman societies) had some contact. It is important to remember that images of Africans, Turks, Muslims, barbarians, anthropophagi, ‘men of Inde’ and other outsiders had circulated within Europe for a long time before colonialism. These images often appear to coincide with the constructions of the ‘other’ in colonialist discourse” (Loomba 2005: 53-4).

<sup>28</sup> “The ‘othering’ of vast numbers of people by European colonialist thought, and their construction as backward and inferior, depended upon what Abdul JanMohamed calls the ‘Manichean allegory’, in which a binary and implacable discursive opposition between races is produced. Such oppositions are crucial, not only for creating images of non-Europeans, but also for constructing a European self” (Loomba 2005: 91). “In the field of post-colonial studies, Manicheanism is a term for the binary structure of imperial ideology. JanMohammed uses the uncompromisingly dualistic aspect of the concept to describe the process by which imperial discourse polarizes the society, culture and very being of the colonizer and colonized into the Manichean categories of good and evil. The world at the boundaries of civilization is perceived as uncontrollable, chaotic, unattainable and ultimately evil, while the civilized culture is the embodiment of good” (Ashcroft et.al. 2005: 134).

<sup>29</sup> “Race is particularly pertinent to the rise of colonialism, because the division of human society in this way is inextricable from the need of colonialist powers to establish a dominance over subject peoples and hence justify the imperial enterprise. Race thinking and colonialism are imbued with the same impetus to draw a binary distinction between ‘civilized’ and ‘primitive’ and the same necessity for the hierarchization of human types. By translating the fact of colonial oppression into a justifying theory, however spurious, European race thinking initiated a hierarchy of human variation that has been difficult to dislodge. Although race is not specifically an invention of imperialism, it quickly became one of imperialism’s most supportive ideas, because the idea of superiority that generated the emergence of race as a concept adapted to both impulses of the imperial mission: dominance and enlightenment” (Ashcroft et.al. 2005: 198-9) (Ver también en Ashcroft et.al. 2005 el papel de raza en los discursos coloniales en relación a los conceptos “binarism”, “colonial discourse” y “colonialism”). Asimismo, Loomba afirma que “[R]acial stereotyping is not the product of modern colonialism alone, but goes back to the Greek and Roman periods which provide some abiding templates for subsequent European images of ‘barbarians’ and outsiders. These were reworked in medieval and early modern Europe, where Christianity became ‘the prism through which all knowledge of the world was refracted’ ” (Loomba 2005: 92).

<sup>30</sup> La designación del continente hispanoamericano como el “Nuevo Mundo” es conforme con la visión binaria europea del mundo. Afirma Iris Zavala que: “‘New’ was linked to a moral and social hierarchy in binary opposition: new/old, imperfect/perfect, primitive/civilized” (Zavala 1992: 341).

<sup>31</sup> En *Black Skin, White Masks* (1952) y *The Wretched of the Earth* (1961), Frantz Fanon describe los efectos psicológicos para los que fueron designados como inferiores en relación a la autodesignación positiva del colonizador (McLeod 2000: 19-21, traducción mía).

hispanoamericana, trasciende la imagen inventora, mítica y exótica de la construcción del “Nuevo Mundo” y su gente en los escritos de Colón, razón por la que se le ha dado al almirante el nombre de “creador de ficciones” (López-Baralt 2005: 241-53).

Por lo tanto, la colonización ideológica o la “colonización de la imaginación” mediante la internalización de la visión del mundo del colonizador que dividió el mundo entre el gobernador y el gobernado, el amo y el esclavo, fue quizás el arma más poderosa y eficaz que permitió que la extensión territorial y el poder hegemónico de los colonizadores pudiera ejercer y perdurar durante tanto tiempo, como sucedió. Por eso, para poner fin al colonialismo es imprescindible volcar este poder hegemónico ideológico del colonizador y despertar la mente ideológicamente colonizada del colonizado. Por consiguiente, deshacer el legado ideológico colonial no concierne solamente a los países formalmente descolonizados, sino también a Occidente. Para descolonizar ideológicamente a Occidente es necesario que se cuestionen las perspectivas y actitudes eurocéntricas descentrando la posición de superioridad del hombre blanco cristiano desde la que se ha divulgado la supuesta “verdad” y la dominación intelectual, política, económica y cultural sobre el mundo (Loomba 2005: 42-62; 91-8; Young 2001: 60-66, traducción mía).

Entonces, en las décadas de los setenta y ochenta se dio el giro desde la “commonwealth literature” hacia los postulados teóricos e intelectuales del poscolonialismo gracias a los aportes significativos de las teorías de discursos coloniales. La teoría poscolonial se institucionalizó como un estudio teórico interdisciplinario partiendo de las innovaciones de las teorías de discursos coloniales y, además, se consolidó en un discurso político propio, cuyo alcance fue mucho más extenso que el de la “commonwealth literature” (McLeod 2000: 21-3, traducción mía).

Los supuestos teóricos e intelectuales de la teoría poscolonial se caracterizan por la actitud crítica y reivindicatoria hacia el pasado colonial. El interés poscolonial hacia la historia colonial se explica porque el pasado colonial configuró en gran medida las estructuras desiguales del poder que siguen vigentes en el presente “poscolonial” (Young 2001: 5-6; 58-66; Loomba 2005: 16; 22, traducción mía). Entonces, en su enfoque de estudio, el poscolonialismo se ubica en la intersección entre el pasado y el presente y, por eso, en el encuentro entre ayer y hoy, está la posibilidad de analizar y criticar tanto los cambios como la continuidad de los supuestos coloniales en el presente. Pues, a pesar de que la mayoría de los países no europeos son formalmente descolonizados de sus antiguos imperios, hay continuación hoy en día de formas de dominación económica, militar y/o cultural que van desde el centro hacia la periferia; o bien entre países de Occidente y los países no

occidentales, o bien dentro de los países entre las zonas urbanas desarrolladas y las zonas de la periferia que están menos desarrolladas. Estas relaciones de dominación en el presente “poscolonial” entre el centro y la periferia pueden ser llamadas “neocoloniales” (Loomba 2005: 11-2, traducción mía). A la luz de estas interrelaciones complejas entre ayer y hoy, se puede entender así la presente situación “poscolonial” de los países con historia de colonialismo:

- (3) [P]ostcoloniality can signify not so much subjectivity “after” the colonial experience as a subjectivity of oppositionality to imperializing/colonizing (read: subordinating/subjectivizing) discourses and practices. [...] [P]ostcoloniality can best be thought of as a form of contestatory/oppositional consciousness, emerging from either preexisting imperial, colonial, or ongoing subaltern conditions, which fosters processes aimed at revising the norms and practices of antecedent or still vital forms of domination. [...] [P]ostcoloniality is contained both within colonialism, as a Derridian supplement completing the meaning of this antecedent condition of dependent, asymmetrical relations, *and* outside of it, by its questioning of the very norms that establish the inside/outside, oppressor (colonizer)/oppressed (colonized) binaries that are assumed to characterize the colonial condition (Alva 1995: 245-6, cursiva de Alva).

La consideración crítica de la historia cultural colonial por la corriente poscolonial no es nueva en sí. La resistencia anti-colonial surgió durante el colonialismo mismo y produjo expresiones literarias en las que los colonizados insertaron su protesta y resistencia contra el poder colonial muchas veces de manera sutil e inteligente. En la literatura hispanoamericana se ha llamado a esa actividad literaria de protesta “contra-escritura” o “contra-conquista” (López-Baralt 2005: Introducción y capítulos 1-7; Young 2001: 6; 60, traducción mía).

La teoría poscolonial no es una sola teoría, ni se adhiere a una sola metodología. Pues, la teoría poscolonial tiene afiliación interdisciplinaria con otras áreas de estudio como la antropología, el feminismo, la historia, la geografía humana, el marxismo, la filosofía, el pos-estructuralismo y el psicoanálisis; disciplinas que han dado a la teoría poscolonial diversas herramientas conceptuales y un vocabulario conceptual amplio abriendo la perspectiva teórica poscolonial a ámbitos de estudio variable. No obstante, la teoría poscolonial presenta carencias relacionadas tanto al ámbito de estudio como a su terminología. Pues, el punto de referencia de la literatura poscolonial sigue girando en relación al centro europeo británico y a la literatura escrita en inglés, de modo que se rearticula la división geográfica asimétrica de la vertiente “commonwealth literature”; entre un centro (el antiguo imperio) y una periferia (la antigua colonia). Sin embargo, un estudio literario poscolonial puede trascender este espacio geográfico limitado, ya que, por su naturaleza interdisciplinaria, la teoría poscolonial tiene acceso a una variedad de conceptos provenientes de varias disciplinas que hacen posible un análisis de aspectos poscoloniales en textos que, por su ubicación geográfica, no

explícitamente encajan bajo el membrete “poscolonial” en sentido de experiencia histórica. Por otro lado, la facilidad con la que se pueden relacionar los temas y las perspectivas centrales de la teoría poscolonial con textos situados fuera del ámbito geográfico heredado de la “commonwealth literature”, puede conllevar el peligro de desconectar el estudio poscolonial de la historia de colonialismo (McLeod 2000: 241-3; Young 2001: 67-9, traducción mía).

En vez de sólo encontrar carencias en la variedad de teorías y métodos que han influido la emergencia de la teoría poscolonial, es posible identificar positivamente la particularidad de la teoría poscolonial precisamente en ese eclecticismo interdisciplinario. Eso se debe a que, un análisis interdisciplinario puede “abrir” un texto literario a nuevas perspectivas. Pues, desde la perspectiva del teórico poscolonial, el eclecticismo facilita la dilucidación de un asunto temático o discursivo desde una variedad de puntos de vista con diferentes posibilidades y ramificaciones interpretativas.

A pesar de que el poscolonialismo aspire a dar testimonio de experiencias locales y dejar constancia del contexto histórico, geográfico y cultural que informa el texto literario, se ha criticado la teoría poscolonial por no poder expresar ni especificar las diferentes experiencias derivadas del colonialismo como, por ejemplo, de género, de clase social o de identidad étnica (McLeod 2000: 15; 27; Loomba 2005: 13-4; Young 2001: 64, traducción mía).

Otros críticos han señalado la complicidad “neocolonial” de la teoría poscolonial, resaltando el hecho de que el Occidente “importe” textos de las antiguas colonias estudiándolos exclusivamente en relación a la teoría poscolonial. Además, se ha criticado que la teoría poscolonial se ha formado y divulgado en el Occidente, al igual que el poder de las instituciones académicas occidentales de articular y difundir dicha teoría a través del trabajo de intelectuales provenientes de países con historia colonial. Por consiguiente, se mantiene que se está “colonizando” intelectualmente a las antiguas colonias mediante discursos académicos provenientes desde los centros intelectuales europeos. Es posible cuestionar esta crítica al subrayar que sería más útil tomar en cuenta la índole de las perspectivas teóricas articuladas por estos intelectuales en las instituciones occidentales y no restringirse a considerar desde qué rincón geográfico proceden tanto los textos como los escritores. Se debería, más bien, enfatizar que, por primera vez, el poder de las instituciones académicas occidentales está dirigiéndose desde y contra el mismo Occidente (McLeod 2000: 247-9; Young 2001: 61-3, traducción mía).

Se ha acusado también a los discursos teóricos poscoloniales de estar alejados de la realidad concreta de las antiguas colonias, que están involucrados en conflictos culturales y socio-económicos. En particular, se ha criticado a los teóricos poscoloniales por preocuparse más del posestructuralismo, el texto y el discurso que de los efectos materiales específicos de los discursos coloniales en diferentes contextos históricos geográficos. Por otra parte, puede que los teóricos poscoloniales tengan una relación estrecha con el posestructuralismo, no obstante, la crítica que mantiene que los estudios poscoloniales se interesan más por la ideología y los discursos teóricos que por los conflictos socio-económicos concretos de la realidad, no pueden sustentarse a no ser de que sean modificados; pues, críticos como Spivak y Said han hecho una extensa autocrítica de las bases teóricas poscoloniales (Young 2001: 62-3; McLeod 2000: 252; 255-7; Ashcroft et.al. 2005: 191, traducción mía).

Con respecto al término “poscolonialismo”, el prefijo “pos” alude a un fin del colonialismo en sentido temporal. Asimismo, se alude a un nuevo tiempo histórico; un nuevo comienzo. Sin embargo, a pesar de que sea políticamente independiente, puede que la historia colonial siga afectando el presente “poscolonial” bajo nuevas formas, llamadas “neocoloniales”. Además, el término “poscolonialismo” no da referencia histórica a los inicios, los procesos ni la realización de descolonización, de forma que, todo quede allanado como “poscolonial” sin más especificación histórica (ver sección 1.7.1). Por lo tanto, el término “poscolonialismo” es problemático tanto en su referencia histórica pasada como en su referencia a su fase actual:

- (4) Many of the problems raised [in relation to the concept of “postcolonialism”] can be resolved if the postcolonial is defined as coming after colonialism and imperialism, in their original meaning of direct-rule domination, but still positioned within imperialism in its later sense of the global system of hegemonic economic power. The postcolonial is a dialectical concept that marks the broad historical facts of decolonization and the determined achievement of sovereignty – but also the realities of nations and peoples emerging into a new imperialistic context of economic and sometimes political domination (Young 2001: 57).

Asimismo, el término “poscolonial” no incorpora las diferentes experiencias “poscoloniales” tanto en la antigua metrópoli como en la antigua colonia. Pues, la independencia formal no tuvo las mismas consecuencias para todos; en particular, el término “poscolonial” no se aplica a los más marginales de la sociedad, quienes se ven frecuentemente incorporados dentro de estructuras desiguales “neocoloniales” que explotan su condición marginal. Para ellos, no se ha terminado aún el “colonialismo” (Lomba 2005: 12-3, traducción mía).

El término “poscolonialismo” oculta más que precisa también en otro respecto: divide la cronología histórica de los países formalmente descolonizados en relación a la historia europea ignorando totalmente el hecho de que hubo historia y cultura en los países no europeos antes de la llegada de los conquistadores occidentales (Young 2001: 60, traducción mía). Como consecuencia, la falta de precisión en la terminología hace que la presentación histórica de los países formalmente descolonizados resulte como una oposición binaria – historia colonial/el presente poscolonial – lo cual es algo irónico, puesto que la teoría poscolonial tiene como objetivo, precisamente, borrar este tipo de dicotomías y mostrar su construcción y significación histórica.

Aún así, pese a las carencias inherentes tanto en el ámbito de la teoría como en la referencia del término, y pese al hecho de que el área de estudio del poscolonialismo pueda ser demasiado amplia y vaga, se debe enfatizar que el término y el marco de estudio del poscolonialismo acogen, bajo diversas formas, tanto los cambios históricos del colonialismo como su continuidad en el presente, lo que facilita una perspectiva interpretativa diacrónica y dialéctica que sea capaz de acercarse a los procesos complejos de las sociedades que experimentan dilemas derivados de la oposición entre los modos culturales de ayer y de hoy.

Debido al hecho de que *El hablador* se publicó en 1987, en medio del auge y divulgación de la teoría poscolonial, hay puntos de contacto entre las preocupaciones teóricas que se estaban produciendo y difundiendo durante ese tiempo y la índole temática de la novela de Vargas Llosa. Por lo tanto, el marco teórico poscolonial resulta fructífero para el análisis en *El hablador* del texto y su contexto.

### **1.7.1 La teoría poscolonial y América Latina**

Teniendo presente la presentación y discusión de la teoría poscolonial hecha en las páginas precedentes, es necesario aclarar ahora los conceptos de “colonialismo”, “resistencia anti-colonial”, “descolonialismo” y “poscolonialismo” en relación al contexto hispanoamericano. Pues, hay una tendencia de relacionar estos conceptos a contextos coloniales diferentes como si tuvieran validez transhistórica; como si tuvieran igual relevancia en todos los lugares del mundo con experiencia colonial. De hecho, la experiencia histórica que comprendió el sistema colonial no empezó ni terminó al mismo tiempo en todos los continentes, ni se configuró de la misma manera en todos los sitios.

Al respecto, América Latina presenta un caso distinto en cuanto a estos cuatro conceptos. Pues, aunque España fuera el primer imperio moderno europeo, el concepto “colonialismo” no se consolidó durante la época imperial española. Una razón puede ser que

el imperio español, en contraste con el imperio británico, fue pre-capitalista. Pues, el significado de “colonialismo” evolucionó, en mayor medida, conforme con la expansión territorial y económica británica y según la experiencia colonial de ese imperio europeo.<sup>32</sup> Además, América fue el primer continente en independizarse del imperio español y, por ello, se puede afirmar que el continente hispanoamericano fue “poscolonial” casi un siglo antes de que se independizaran las colonias inglesas.

Debido a que el período colonial español no coincide temporal ni culturalmente con el imperio británico, las experiencias y consecuencias coloniales y “poscoloniales” del imperio inglés y el español no fueron parecidas, y, por tanto, no se deben comparar dichas experiencias imperiales tan diferentes sin tomar en cuenta diversos factores. Una de las diferencias entre el imperio británico y el español se refiere al período de descolonización. Pues, en contraste con la experiencia de descolonización en las colonias inglesas, en las colonias españolas no hubo, estrictamente hablando, “guerras de independencia”, es decir, no hubo un combate social y económicamente emancipador entre los colonizadores y los colonizados, sino lo que hubo fue más bien una guerra civil entre los mestizos, los mulatos, los criollos (euro-americanos) y los europeos. Por eso, el combate civil no resultó en la implantación de un estado “poscolonial”, en un sentido estricto de un fin histórico de los sistemas coloniales. La independencia formal tampoco causó la descolonización estructural e ideológica de las comunidades indígenas. Al contrario, el período que siguió a la independencia formal en América Latina, se caracterizó más bien por guerras civiles que, a su vez, pusieron de relieve que las estructuras coloniales de poder siguieron vigentes después de la independencia política (Alva 1992: 7-10, traducción mía).

---

<sup>32</sup> Como expone Alva: “[T]he specific modern and critical connotations we give to these interrelated terms [colonialism and imperialism] come from the experiences of the non-Spanish European colonial powers, especially Britain, as a consequence of their primarily Old World experiences beginning in the second half of the eighteenth century. These changing meanings of colonialism reflect the continually evolving nature of the processes to which they refer. For instance, prior to the Treaty of Paris in 1763 – an obviously not too arbitrary date – colonialism (as process, principle, and category) was something quite distinct from what it became between the 1760s and the 1870s, when British naval power made possible a global empire. [...] When natives in Latin America were colonized [in the sixteenth century] this post-1760s stage was not yet in place; nevertheless, it is the second and third stages of colonialism, those found in the nineteenth and twentieth centuries, that have defined for Marx, Marxists, and other critical scholars what is meant by colonialism and imperialism today. In turn, these new meanings have been retroactively and anachronistically applied to Latin America. Meanwhile some critical differences exist not only between one phase of colonialism and another, but between the experiences in the Americas and the Old World” (Alva 1992: 16; 17-8). Véase también otro artículo del mismo crítico en que elabora los temas presentados en este trabajo de 1992: Alva (1995): “The postcolonization of the (Latin) American Experience: A Reconsideration of ‘Colonialism’, ‘Postcolonialism’ and ‘Mestizaje’ ” en Prakash, Gyan (ed.). *After Colonialism, Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton. NJ. Princeton University Press. 241-275.

Se ha tratado de dilucidar la complejidad de la situación “poscolonial” hispanoamericana en relación al Perú, a través de debates intelectuales sobre el estado del indígena campesino andino, surgidos después de casi un siglo de la independencia política del Perú. Entre los diversos puntos de vista que los intelectuales peruanos expusieron en el debate sobre “el problema del indígena andino”, alrededor de los años 1920-30 (Aquézolo Castro 1976: ver sección II, III y IV), José Carlos Mariátegui declaró que el problema del indígena andino era “fundamentalmente económico” y estrechamente relacionado con las estructuras socio-económicas configuradas en el Perú durante el período colonial, que siguieron perpetuándose en la actualidad “poscolonial” de los años veinte y treinta explotando al indígena andino (Mariátegui 1959: 41). Según Mariátegui, la condición “primitiva” y “atrasada” del indígena campesino peruano se explicaba por su falta de derecho a la tierra y su consecuente explotación económica y social dentro de las estructuras feudales “neocoloniales” en el Perú de la época. He aquí los juicios de Mariátegui, articulados en los ensayos: “El problema de la tierra”, “El problema agrario y el problema del indio” y “Colonialismo – Feudalismo”:

- (5) No nos contentamos con reivindicar el derecho del indio a la educación, a la cultura, al progreso, al amor y al cielo. Comenzamos por reivindicar, categóricamente, su derecho a la tierra. Esta reivindicación perfectamente materialista, debería bastar para que no se nos confundiese con los herederos o repetidores del verbo evangélico del gran fraile español. [...] El problema agrario se presenta, ante todo, como el problema de la liquidación de la feudalidad en el Perú. Esta liquidación debía haber sido realizada ya por el régimen demo-burgués formalmente establecido por la revolución de la independencia. Pero en el Perú no hemos tenido en cien años de república, una verdadera clase burguesa, una verdadera clase capitalista. La antigua clase feudal – camuflada o disfrazada de burguesía republicana – ha conservado sus posiciones. La política de desamortización de la propiedad agraria iniciada por la revolución de la Independencia [...] no condujo al desenvolvimiento de la pequeña propiedad. La vieja clase terrateniente no había perdido su predominio. La supervivencia de un régimen de latifundistas produjo, en la práctica, el mantenimiento del latifundio. [...] Las expresiones de la feudalidad sobreviviente son dos: latifundio y servidumbre. [...] La herencia colonial que queremos liquidar [...] es [...] la del régimen económico feudal, cuyas expresiones son el gamonalismo, el latifundio y la servidumbre. [...] No renegamos, propiamente, la herencia española; renegamos la herencia feudal (Mariátegui 1959: 41-4).

Como se pone de relieve en estas palabras de Mariátegui, la independencia política del Perú no implicó una transformación de la realidad para los indígenas andinos. Pues, la situación política y socio-económica de la sociedad peruana formalmente descolonizada está reproduciendo factores del antiguo sistema colonial, por lo que es posible inferir que el pasado colonial peruano se perpetúa en el presente de la sociedad peruana en forma de las llamadas relaciones “neocoloniales”. Por consiguiente, debido a la continuación de las estructuras del sistema colonial en el presente, resulta confuso el término “poscolonial” para describir el estado peruano de los principios del siglo XX; pues, el Perú de los años 1920-30,

y también el Perú de la segunda mitad del siglo XX, representado ficcionalmente en *El hablador*, se caracterizan más bien por un orden neocolonial que, en particular, afecta a los más marginales de la sociedad: los indígenas. La polémica intelectual de los años 1920-30 en torno al “problema del indígena” demuestra, en efecto, que los conceptos “colonialismo”, “descolonialismo” y “poscolonialismo” provenientes de la teoría poscolonial presentan carencias para explicar la experiencia histórica de América Latina, en general, y la del Perú en particular (ver discusión adicional en el capítulo 3, sección 3.1.2).

## 1.8 DISCURSO DE NEOCONQUISTA TERRITORIAL Y ESPACIO CULTURAL DEL OTRO (LOS MACHIGUENGAS)

Desde una perspectiva transhistórica y literaria, el dilema cultural planteado en *El hablador* – modernización *versus* preservación de la cultura autóctona del Amazonas – es un tema que se ha re-articulado en el continente hispanoamericano desde la conquista. En realidad, la conquista se puede considerar como la primera articulación en la historia y en la literatura hispanoamericana de la apropiación territorial y espacio cultural del “otro”: el conquistador se apropió del territorio geográfico y cultural del colonizado en nombre de la “civilización” y de la “cristianización”, que fueron los conceptos que dieron legitimación ideológica a la conquista de América por los europeos (Castro Urioste 2000: 241-55).

Ahora bien, a la luz del proceso de descolonización en el siglo XIX, las sociedades hispanoamericanas debatieron sobre cuál rumbo cultural, socio-económico y político deberían optar: ¿el modelo europeo o modelo autóctono? Al respecto, la dicotomía “civilización *versus* barbarie”<sup>33</sup>, propuesta en el ensayo-síntesis *Facundo*<sup>34</sup> (1884) de Domingo Faustino Sarmiento, puso de relieve que existía dos realidades opuestas en América Latina. Según Sarmiento, fue necesario transformar (civilizar o europeizar) todo lo que simbolizara la barbarie.<sup>35</sup> Por lo tanto, en el siglo XIX hubo un conflicto entre el modelo europeo de desarrollo (la “civilización”) *versus* el modelo autóctono de desarrollo (la “barbarie”). Este

---

<sup>33</sup> Lejos de ser una invención de Sarmiento, la dicotomía “civilización *versus* barbarie” es una vieja idea eurocéntrica: “Sarmiento no hace sino trasladar punto por punto a nuestras tierras la correspondiente fórmula metropolitana” (Fernández Retamar 1989: 185). Roberto Fernández Retamar hace un estudio histórico de los diversos usos de la dicotomía “civilización *versus* barbarie” en *Algunos usos de Civilización y Barbarie y otros ensayos* (1989).

<sup>34</sup> En *Facundo* se mezcla una variedad de discursos científicos (sociológico, histórico, biográfico, geográfico, además del testimonio, el periodismo y el costumbrismo) que Sarmiento utiliza para llegar a conclusiones supuestamente objetivas de la realidad argentina y que, en consecuencia, justificó la consideración de que la pampa estaba “atrasada” y que la gente que residía allí era “bárbara” (Oviedo 2003: 37).

<sup>35</sup> Dos proyectos civilizadores importantes que promovió Sarmiento en Argentina fueron: transformar étnicamente a Argentina mediante la inmigración europea y transformar ideológicamente a la gente “bárbara” por medio de la educación (Oviedo 2003: 31-9).

conflicto, entre lo europeo *versus* lo autóctono, evidenció que las sociedades hispanoamericanas (en particular, Argentina), recientemente descolonizadas, tuvieron, en su formación nacional inicial, tendencias europeizantes debido al deseo promovido por la élite burguesa de seguir el modelo político-cultural del antiguo imperio.

El debate entre “la civilización *versus* la barbarie” se reflejó en la literatura nacional de los países hispanoamericanos de ese tiempo, prolongándose hacia el siglo XX. Entre las novelas más importantes que plantean el conflicto entre lo europeo *versus* lo autóctono se puede mencionar *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos en la que el proyecto de la “civilización” y la idea de “progreso” o bien se invierte o bien se mezcla con lo autóctono propio de la savana venezolana. Este mismo tipo de inversión se da en relación a la pampa argentina en *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. Asimismo, *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera representa el negocio del caucho en el Amazonas colombiano y el maltrato de los indígenas de esa región. Apoyándose en la disciplina de antropología, esta corriente literaria, que se llamó “novela regionalista” o “novela de la tierra”, intentó crear una forma hispanoamericana de novelar explorando y resaltando lo autóctono en el plano de la geografía (pues, la savana, la pampa y la selva jugaron el papel de protagonistas en sus respectivas novelas), en el plano del lenguaje y mediante la incorporación de costumbres autóctonas.<sup>36</sup> Por consiguiente, es posible considerar que en este momento se estaba procurando forjar literariamente la identidad americana por contraposición a modelos e imposiciones venidas del extranjero. Además, es posible incluir *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier dentro de esta línea literaria hispanoamericana que tematiza la dicotomía “la civilización *versus* la barbarie”. Pues, se ha considerado *Los pasos perdidos* como el relato precursor más inmediato de *El hablador*.<sup>37</sup> La dicotomía se representa en la novela de Carpentier a través de un viaje de la ciudad (la civilización, la cultura) a la selva amazónica (la barbarie, la naturaleza) en búsqueda del origen del hombre y del mito (Oviedo 2002: 225-49: 514-5; López-Baralt 2005: 29, traducción mía).

Por lo tanto, *El hablador* se inserta temáticamente en una línea literaria y extraliteraria que ha estado presente en las letras de América Latina, desde la conquista hasta nuestros días. Esto implica que se pueda estudiar el tema central de la novela de Vargas Llosa – la

---

<sup>36</sup> López-Baralt (2005: capítulo 1) sostiene que la antropología siempre ha acompañado la literatura hispanoamericana escrita en castellano. Durante los principios del siglo XX. La antropología fue “la disciplina modélica” para las “novelas de la tierra” de los años veinte y treinta (Ibid: 29).

<sup>37</sup> Críticos que han señalado o estudiado las relaciones entre *Los pasos perdidos* y *El hablador*: Raquel Romeu (1992): “De la ciudad a la selva: Constantes y variables entre *Los pasos perdidos* y *El hablador*”, Rita Gnutzmann (1992): *Cómo leer a Mario Vargas Llosa*, Emil Volek (1993): “Utopías y distopías posmodernas: *El hablador* de Mario Vargas Llosa”, y Emil Volek (1992): “*El hablador* de Vargas Llosa: Del realismo mágico a la posmodernidad”.

modernización o no del Amazonas y la cultura indígena peruana – como una rearticulación del discurso de apropiación territorial y cultural del “otro” (su territorio y su cultura) en nombre de la modernización y la occidentalización del Perú a mediados del siglo XX. Este tema trae del pasado al presente, discursos y acciones coloniales e imperiales y los confronta a la cultura autóctona. En otras palabras, desde una perspectiva teórica poscolonial, es posible contextualizar histórica y literariamente el dilema de modernización o no del Amazonas y el pueblo autóctono peruano como una “neoconquista” territorial y cultural del “otro” no europeo.

## 1.9 DISPOSICIÓN

En este primer capítulo he presentado la trayectoria literaria e ideológica de Vargas Llosa. Señalé los principales estudios críticos sobre *El hablador* y establecí cuatro hipótesis, partiendo de las carencias en la investigación crítica de la novela de Vargas Llosa. Luego, presenté el marco teórico y la metodología del poscolonialismo que relacionaré con *El hablador*. Pese a las carencias de la teoría poscolonial y sus conceptos centrales en relación al contexto histórico de América Latina, en general, y al Perú, en particular, encuentro que la teoría poscolonial resulta adecuada para el análisis contextual que realizaré de *El hablador* (ver capítulo 3).

El objetivo del capítulo 2 es hacer un análisis interno de la novela de Vargas Llosa a la luz de los principales postulados narratológicos de Gérard Genette, con el fin de tratar de comprender la disposición narrativa de *El hablador*: es decir, la estructura de la novela, el tiempo narrativo, el modo (distancia, relato de palabras, focalización), las perspectivas narrativas, los niveles narrativos y los otros aspectos relacionados al discurso narrativo. Analizaré allí también los rasgos estilísticos de los capítulos 3, 5 y 7 (la “narración machiguenga”) de la novela a la luz del estudio de Walter J. Ong. A partir de los resultados del análisis interno elaborado en el capítulo 2, estudiaré, en el capítulo 3, *El hablador* dentro del contexto de la teoría poscolonial, tomando como base los cinco conceptos fundamentales de la teoría poscolonial. Finalmente, en el capítulo 4, elaboraré las conclusiones a que habré llegado en mi análisis poscolonial de *El hablador*.

## CAPÍTULO 2

### ANÁLISIS INTERNO DE *EL HABLADOR*

#### 2.0 GÉRARD GENETTE Y SU TEORÍA DEL RELATO

La sistematización de Gérard Genette de la teoría del relato ha sido valiosa para los estudios formales de la narrativa y ha contribuido a sentar las bases de la narratología como un estudio científico independiente. Para el análisis interno de *El hablador* encuentro relevante la parte “El discurso del relato” de *Figuras III* ([1972] 1989).<sup>38</sup>

Antes de empezar a elaborar su teoría, Genette aclara su definición de tres conceptos narrativos fundamentales:

- (6) Propongo [...] llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce (Genette [1972] 1989: 83, cursivas de Genette).

En cuanto a estos tres conceptos, se puede precisar que en la terminología de Genette, la “historia”<sup>39</sup> remite a la sucesión de acontecimientos reales o ficticios que constituyen el plano de contenido narrativo. Es posible abstraer los acontecimientos narrados de su disposición en el relato y reordenarlos cronológicamente mediante una elaboración mental. La “historia” puede responder a la pregunta: ¿Qué paso en el relato?

De los tres conceptos (la “historia”, el relato y la narración), el relato o el discurso narrativo es: “el único que se ofrece directamente al análisis textual” (Genette [1972] 1989: 83). El relato es el texto narrativo mismo que leemos. Opuesto a la “historia”, el relato es la transformación de la “historia” en discurso narrativo; el relato remite al plano de expresión, oral o escrita, de la “historia”. Puede que los sucesos narrados (la “historia”) no tengan una disposición cronológica en el plano del relato.

La “narración” es el acto que produce una “historia”; el acto narrativo productor. La narración está en relación con la “historia”, porque la narración es el acto de contar en sí una “historia” y, a su vez, la “historia” procede de este acto narrativo productor. Asimismo, la narración está en relación con el relato: la narración remite al proceso de enunciación, mientras que el relato es el enunciado; es decir, el relato es el producto de la narración. Como

---

<sup>38</sup> 1972 es el año de publicación de la versión original en francés. La edición que utilizaré para el presente análisis es la traducción en castellano por Carlos Manzano que se publicó en 1989.

<sup>39</sup> La traducción de la palabra en francés al castellano no ha estado exenta de polémica. En este capítulo 2, pongo en comillas la palabra “historia” cuando me refiero al contenido narrativo en *El hablador*.

advierte Genette, hay que distinguir entre varias instancias de la narración: la instancia extratextual de la narración es el autor real de la novela, mientras que dentro del texto la narración tiene como referente a un narrador ficticio que narra a un narratario ficticio (Genette [1972] 1989: 81-7).

## 2.1 ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *EL HABLADOR*<sup>40</sup>

En cuanto a la estructura externa, *El hablador* consta de ocho capítulos numerados. Además, al final de la novela, hay un Reconocimiento en que el autor Mario Vargas Llosa agradece la ayuda que ha recibido – “voluntaria o involuntaria” (según el Reconocimiento) – para la realización de la novela. Llama la atención que aparecen allí los nombres del Instituto Lingüístico de Verano, la Misión Dominicana del Urubamba, y la mención al Padre Joaquín Barriales y el antropólogo Luís Román, lo cual señala que no son solo seres ficticios e inventados por el autor real, sino que también tienen una conexión extratextual en la realidad histórica del Perú y, en particular, en la realidad histórica de la selva amazónica peruana. A través de este reconocimiento al final de la novela, se revela – al menos para los lectores que no conocen la historia real de la vida de Mario Vargas Llosa, la historia del Perú y/o la historia de la región amazónica peruana – que aparecen en el relato personas de “carne y hueso” y una historia real extraliteraria que Vargas Llosa ha articulado ficcionalmente en *El hablador*. A ello se suma la revelación en el Reconocimiento de que el autor real Vargas Llosa realmente viajó al Amazonas como lo hizo también el narrador-escritor en la novela. Se declara también en el Reconocimiento que Vargas Llosa ha utilizado textos y escritos etnográficos reales sobre los machiguengas.

Además, al final de la novela hay dos fechas que aparecen después de la última oración de la novela: Firenze, julio de 1985 y, a renglón seguido: Londres, 13 de mayo de 1987. La primera fecha remite supuestamente al tiempo y espacio del acto productor de la novela, mientras que la segunda tal vez remita al año de publicación de *El hablador* que realmente fue en 1987. Por consiguiente, se juega allí con el deslinde entre la ficción y la realidad sugiriendo tal vez que es el autor real, Vargas Llosa, que se configura textualmente en el narrador-escritor ficticio que está escribiendo la novela desde Florencia, Italia, 1985. Por eso, es posible decir que el Reconocimiento al final de la novela tiene la apariencia de un paratexto de tipo peritextual, ya que es posible considerar el Reconocimiento al final de la

---

<sup>40</sup> A partir de ahora uso la abreviación *EH* seguida del número de página citada. La edición que uso es: Vargas Llosa, Mario (1987). *El hablador*. Barcelona. Seix Barral. Biblioteca Breve.

novela como un epílogo que tiene relevancia para el texto narrativo porque se establecen allí relaciones entre la realidad textual y la realidad extratextual.<sup>41</sup>

Al examinar la estructura interna de *El hablador*, se revela que se presentan dos macro relatos que denominaré en este trabajo la “narración occidental” (los capítulos 2, 4 y 6) y la “narración machiguenga” (los capítulos 3, 5 y 7). Estos dos relatos están encuadrados estructuralmente por los capítulos 1 y 8, que comprenden el presente de la escritura de la novela (la “narración”) y que tiene como referente espacial a Florencia, Italia.

Por una parte, la “narración occidental” presenta el recuerdo del narrador-escritor (ver nota 16) sobre su amigo Saúl, el intento de explicar la obsesión que sintió Saúl por los machiguengas y la desaparición de dicho personaje. La “narración occidental”, entonces, puede corresponder a la “historia” en *El hablador*. Lo que se presenta en esta narración son escenas y conversaciones evocativas, hechas desde el presente de la escritura por el narrador-escritor, las cuales ayudan a arrojar luz sobre Saúl y el destino de Saúl. Genette ha postulado que todo relato puede considerarse como: “una forma *verbal*, en el sentido gramatical del término: la expansión de un verbo” (Genette [1972] 1989: 86, cursiva de Genette). Relacionando este postulado de Genette a *El hablador*, se puede afirmar que la forma verbal principal en la “narración occidental” es “recordar” debido a que lo que se está narrando se desprende del recuerdo del narrador-escritor. Son tres períodos que recuerda: 1953 y 1956<sup>42</sup> (capítulo 2), 1958 y 1963<sup>43</sup> (capítulo 4) y 1981 (capítulo 6). La “narración occidental” está espacialmente ubicada en dos lugares del Perú: la zona urbana (Lima) y la zona selvática (Amazonas).

Por otra parte, la “narración machiguenga” constituye diversos relatos de y sobre los machiguengas; relatos relacionados con la mitología machiguenga; relatos sobre el contacto negativo de los machiguengas con forasteros; relatos contados por otros al hablador; y relatos

---

<sup>41</sup> Según Gérard Genette, la paratextualidad remite a lo que es externo al texto, pero que de alguna manera lo acompaña y puede afectar la interpretación del texto. Los paratextos pueden ser de tipo (i) peritextual (el título, subtítulo, prólogo, epílogo) o (ii) epitextual: de carácter público (del autor o editorial) o privado (diario, cartas) (Genette 1997: 2-10).

<sup>42</sup> Hay una referencia al marco temporal que encuadra el capítulo 2 de *El hablador*: “¿Qué le interesaba en la vida [a Saúl]? No lo sabía aún, sin duda. Lo fue descubriendo en esos meses y años que fueron los de nuestra amistad, en la década de los cincuenta, en ese Perú que iba pasando – mientras Mascarita, yo, nuestra generación, nos volvíamos adultos – de la mentirosa tranquilidad de la dictadura del general Odría a las incertidumbres y novedades del régimen democrático, que renació en 1956, cuando Saúl y yo estábamos en el tercer año” (EH: 15). El capítulo 2 subraya, principalmente, los cambios por los que pasa Saúl durante los años universitarios, (ver la sección 2.1.2: “El tiempo” para el tratamiento del tiempo de la “historia” de la novela y la presencia de elipsis en el capítulo 2).

<sup>43</sup> Hay una referencia al año 1963 en el capítulo 4 de la novela por lo que es pertinente incluir este año en la presentación del marco temporal del capítulo 4: “Fue sólo a fines de 1963, cuando Matos Mar apareció por París” (EH: 104), (ver la sección 2.1.2: “El tiempo” para el análisis del recurso narrativo de elipsis en relación al tiempo de la “historia” en relación al capítulo 4).

personales del hablador. De modo paralelo a la “narración occidental” que se sustenta en la forma verbal de “recordar”, la forma verbal principal de la “narración machiguenga” es “hablar”. El habla revela el rasgo estilístico y la organización estructural de la “narración machiguenga” y evidencia, además, el papel que desempeña la figura del hablador en la cultura machiguenga (ver secciones 2.2 y 2.3). La “narración machiguenga” tiene como referente geográfico la selva amazónica peruana. Temporalmente, los relatos machiguengas remiten a un tiempo mítico recreado continuamente en el habla del hablador unificando el pasado y el presente.

La alternación e intercalación de la “narración occidental” (los capítulos pares 2, 4 y 6) con la “narración machiguenga” (los capítulos impares 3, 5 y 7) revela no sólo la oposición, sino también la complementación estilística, temática y estructural de las dos narraciones. Asimismo, las dos narraciones se complementan y se interrelacionan en cuanto al destino de Saúl. Además, como aluden mis designaciones de los dos macro relatos, la “narración occidental” y la “narración machiguenga” dejan constancia de sus respectivas culturas y los rasgos que caracterizan a cada ámbito cultural. Por ejemplo, la cultura occidental u occidentalizada está representada por la modernidad, por la escritura, la lectura, por el sujeto culto y letrado, mientras que el pueblo machiguenga se representa por una cultura pre-moderna caracterizada por la oralidad, la audición (acto de escuchar), la comunidad y por el sujeto no-letrado. Se puede inferir que los dos macro relatos representan ficcionalmente las dos realidades del Perú y arrojan luz sobre el dilema cultural planteado en la novela: la modernización o no de la cultura autóctona de la selva amazónica peruana.

### **2.1.1 La “historia” de *El hablador***

El “relato” de *El hablador* narra la “historia” del intento del narrador-escritor de entender y explicar lo ocurrido a su amigo Saúl desde un momento temporalmente definido en el relato como el presente (1985) y espacialmente situado en Florencia, Italia, desde donde se emprende la escritura misma de la novela (la narración). La novela empieza con el hallazgo del narrador-escritor de una foto, la cual le hace recordar el Amazonas, el Perú y a su amigo Saúl. Como ya se dijo, el recuerdo de Saúl equivale a la “historia” en *El hablador* y constituye la materia narrativa de los capítulos 2, 4 y 6 que temporalmente refieren a los años 1953 y 1956 (capítulo 2), 1958 y 1963 (capítulo 4) y 1981 (capítulo 6). En dichos capítulos, se presenta la amistad del narrador-escritor con Saúl, la identidad judía de Saúl y también se describe el lunar que marca su cara. Se narra, además, los años universitarios que pasaron juntos (el narrador-escritor y Saúl), el creciente interés de Saúl por el pueblo autóctono de la

selva peruana en detrimento de su estudio de leyes y la desaparición de Saúl. El tema central planteado en la novela se ve reflejado en las discusiones que tuvieron Saúl y el narrador-escritor sobre la cuestión de si se debe o no modernizar la cultura autóctona de la selva peruana conforme al modelo occidental de desarrollo. Al respecto, Saúl defiende la preservación de la cultura autóctona del Amazonas, mientras que el narrador-escritor aboga por la modernización. Sin embargo, a raíz del primer viaje a la selva por el narrador-escritor en 1958, éste empieza a cambiar su perspectiva ideológica frente a los indígenas de esa región. En el segundo viaje a la selva en 1981, se presentan los cambios culturales que se han efectuado sobre los indígenas como consecuencia del trabajo lingüístico-religioso del Instituto Lingüístico de los Estados Unidos en la selva peruana. Durante esa estancia en 1981, la visión ideológica del narrador-escritor, que había estado a favor de la modernización, entra en crisis. Además, durante este viaje a la selva el narrador-escritor se entera de una posible explicación de la desaparición de Saúl.

Esta “historia”, que comprende los capítulos 2, 4 y 6 y que he denominado la “narración occidental”, alterna con los capítulos 3, 5, y 7, los cuales se sitúan espacialmente en el Amazonas y constituyen los relatos machiguengas narrados por el hablador; personaje que, mediante su acto de hablar, une míticamente a todos los machiguengas. La “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) complementa la “narración occidental” (capítulos 2, 4 y 6) en relación al desenlace de la desaparición de Saúl. Pues, sucede que es, supuestamente, Saúl que se ha convertido en hablador y narra los relatos machiguengas en la “narración machiguenga”.

### **2.1.2 El tiempo**

El tiempo narrativo se define como la relación entre el tiempo de la “historia” y el del relato: “hay el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo del significado [la historia] y tiempo del significante [el relato])” (Genette [1972] 1989: 89). En contraste con el tiempo de la “historia”, que se puede determinar más o menos según los indicios textuales, el tiempo del relato: “no tiene otra temporalidad que la que recibe, metonímicamente, de su propia lectura” (Ibid: 90). En relación al tiempo de la “historia”, Genette afirma que el tiempo del relato es un seudotiempo (Ibid). Entonces, el estudio del tiempo narrativo se refiere a la relación entre los sucesos narrados, en el plano de la “historia”, y la representación, en el plano del relato, de esos mismos sucesos. Si hay desajuste entre el orden del tiempo de la “historia” y el del relato, Genette llama a esta discordancia “anacronía” (Ibid: 91-2). Los dos tipos principales de anacronía son la analepsis (“toda evocación posterior de un

acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos”) y la prolepsis (“contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior”) (Ibid: 95). La anacronía tiene consecuencias en relación a la división estructural del relato. En las palabras de Genette: “[t]oda anacronía constituye con relación al relato en que se inserta – en que se injerta – un relato temporalmente secundario, subordinado al primero” (Ibid: 104).

En *El hablador*, hay una discordancia anacrónica entre el orden del tiempo de la “historia” y el del tiempo del relato debido a que el relato está construido temporalmente por el movimiento retrospectivo subjetivo del narrador-escritor llamado “analepsis” (Ibid: 95).<sup>44</sup> En relación al presente, que tiene como referente temporal a 1985, la analepsis se orienta hacia los años 1953, 1956, 1958, 1963 y 1981. Genette llama “el alcance” a la distancia temporal entre la anacronía (la analepsis en *El hablador*) y el tiempo de la “historia” interrumpido (el nivel extradiegético en *El hablador*, ver sección 2.1.5) (Ibid: 103).

En *El hablador*, el punto temporal de la analepsis es en su totalidad externa del ámbito temporal del nivel narrativo del que surgió.<sup>45</sup> La analepsis en *El hablador* – el recuerdo de Saúl – aporta información al estado del presente; complementa y da sentido a la situación del presente del narrador-escritor (Ibid: 105).

Genette afirma que la analepsis puede: “abarcar [...] una duración de historia más o menos larga” (Genette [1972] 1989: 103). En relación a *El hablador*, la analepsis comprende todo el contenido narrativo; es decir, la analepsis constituye toda la “historia” en *El hablador*. En concreto, la analepsis comprende los capítulos 2, 4 y 6 (la “narración occidental”).

Los eventos narrados dentro de la analepsis son redistribuidos cronológicamente (desde 1953-1981). No obstante, en el capítulo 2 sucede una vez que el narrador-escritor evoca un acontecimiento posterior:

- (7) Pero es verdad que, salvo aquella última charla – la de nuestra despedida y la de su catilinaria contra el Instituto Lingüístico y los esposos Schneil –, creo que en esos últimos meses no volvimos a tener los diálogos interminables, de confidencias libérrimas, con el corazón en la mano, que celebramos muchas veces entre 1953 y 1956 (*EH*: 36).

En este punto de la narración (capítulo 2), que tiene como referente temporal a 1953 y 1956, el narrador-escritor está recordando la última conversación que tuvo con Saúl en el año

---

<sup>44</sup> Genette afirma que es posible calificar a una retrospectión como subjetiva: “en el sentido de que es asumida por el propio personaje, cuyo relato no hace sino comunicar los pensamientos presentes (‘recordaba...’)” (Genette [1972] 1989: 94).

<sup>45</sup> Las analepsis pueden ser externas, internas o mixtas. Una analepsis es externa cuando se mantiene en su totalidad exterior al relato primero, mientras que una analepsis es interna siempre que se mantenga dentro del marco temporal del relato primero, y la mixta: “cuyo punto de partida es anterior y cuyo punto de amplitud es posterior al comienzo del relato primero” (Genette [1972] 1989: 104-5).

1958. La última charla se presenta en el capítulo 4 (ver *EH*: 92-100). Esta evocación por adelantada se mantiene dentro del mismo nivel narrativo del que procedió y otorga información sobre el personaje Sául y la línea de la “historia” que se está desarrollando. Por lo tanto, la evocación es una prolepsis interna homodiegética.<sup>46</sup>

Se escribe la novela después de que los eventos narrados han sucedido; es decir, el acto narrativo productor (la “narración”) es posterior a la ocurrencia de los acontecimientos relatados por el narrador-escritor en el plano de la “historia”. Siguiendo a Genette, la narración en *El hablador* es de tipo “narración ulterior” debido al hecho de que la narración es posterior a los sucesos que narra (Genette [1972] 1989: 274; 277) (ver sección 2.1.5 para el desarrollo de la relación entre la narración y la “historia” en *El hablador*).

En el análisis del tiempo, es preciso examinar el aspecto de velocidad, la cual es explicada por Genette así:

- (8) [L]a velocidad del relato se definirá por la relación entre una duración – la de la historia – medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y una longitud – la del texto – medida en líneas y páginas (Genette [1972] 1989: 145).

La velocidad se altera a lo largo del texto narrativo. Al respecto, Genette dice que un relato: “no puede existir sin *anisocronías* o, si se prefiere [...], sin efectos de *ritmo*” (Genette [1972] 1989: 146, cursivas de Genette). Por medio de diversas técnicas narrativas se puede alargar o reducir el tiempo del relato en relación al tiempo de la “historia” (anisocronía).<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Como las analepsis pueden ser externas o internas, lo mismo ocurre con las prolepsis. Las prolepsis internas son, como las analepsis internas, inscritas en el cuerpo del primer relato y los mismos problemas de interferencia con el relato primero puede ocurrir aquí como con las analepsis internas. También hay prolepsis externas; evocación de un suceso posterior al cierre de la “historia” de la novela. Según Genette, la función de la prolepsis externa, la mayoría de las veces, es de epílogo (Genette [1972] 1989: 122-4). Siguiendo a Genette, hay dos tipos de anacronía interna. Primero, las anacronías internas heterodiegéticas son: “relativas a una línea de historia y, por tanto, un contenido diegético diferente del (o de los) del relato primero” (Genette [1972] 1989: 105-6), mientras que las anacronías internas homodiegéticas son: “relativas a la misma línea de acción que el relato primero” (Ibid: 106).

<sup>47</sup> Estrategias narrativas que producen un desajuste entre el tiempo de la “historia” y el tiempo del relato son la pausa, el sumario y la elipsis. La pausa remite a pausas descriptivas (Genette [1972] 1989: 155-60). Sumario, por otra parte, es una: “forma de movimiento variable [...] que abarca con gran flexibilidad de régimen todo el campo comprendido entre la escena y la elipsis” (Ibid: 152). Con respecto al sumario constata Genette que: “no podemos sostener, evidentemente, que esa clase de textos ‘formen la extensa mayoría de la literatura mundial’, por la sencilla razón de que la propia brevedad del sumario le supone en casi todos los casos una inferioridad cuantitativa evidente respecto de los capítulos descriptivos y dramáticos, por lo que probablemente ocupe el sumario un lugar reducido en la suma del *corpus* narrativo, aun en el clásico” (Ibid: 153, cursiva de Genette). Con respecto a la elipsis: “el análisis de las elipsis se reduce al examen del tiempo de historia elidido y lo primero que hay que preguntarse es si esa duración está indicada (elipsis *determinadas*) o no (elipsis *indeterminadas*)” (Ibid: 161, cursivas de Genette). Genette distingue entre tres tipos de elipsis: Las elipsis explícitas: “ora mediante la indicación (determinada o no) del lapso de tiempo que eliden, [...] ora mediante pura y simple elisión [...] e indicación del tiempo transcurrido al reanudarse el relato” (Ibid: 161). Las elipsis implícitas: “aquellas cuya propia presencia no aparece declarada en el texto y que el lector sólo puede inferir de alguna laguna cronológica o soluciones de continuidad narrativa” (Ibid: 162), y las elipsis hipotéticas:

En relación a *El hablador*, los capítulos 2, 4 y 6, que constituyen la “historia” (el contenido narrativo) de la novela, representan, respectivamente, tres períodos (1953 y 1956, 1958 y 1963, y 1981). Los capítulos 4 y 6 se abren con una indicación temporal del año (1958 y 1981), por lo que es posible identificar que el tiempo transcurrido desde el capítulo 2 (1956) al principio del capítulo 4 (1958) y desde el capítulo 4 al principio del capítulo 6 (1981). Debido a la clara manifestación de supresión del tiempo de la “historia”, la presentación de la “historia” en *El hablador* se caracteriza por una presencia explícita de elipsis (Genette 1989: 161-2, ver nota 47). Por otra parte, se supone que lo omitido de la narración (el vacío narrativo producido por la elipsis) no tiene ninguna o poca importancia para el desarrollo de la “historia” de la novela, la cual presenta el destino de Saúl. Como alteración anisocrónica del tiempo de la “historia” en el plano del relato, la elipsis hace que el tiempo de la “historia” devenga más rápido; pues, sólo se narran los acontecimientos que tendrán relevancia para entender lo ocurrido con Saúl.

Además de las elipsis explícitas en el plano de los capítulos, se produce una elipsis explícita en el capítulo 4 al saltar del año 1958 al año 1963 por medio de este pasaje: “Fue sólo a fines de 1963, cuando Matos Mar apareció por París, invitado a un congreso de antropología, que tuve noticias de su paradero [el de Saúl]” (*EH*: 104).

Asimismo, mediante las intervenciones que hace el narrador-escritor desde el presente de la narración en la “historia” (capítulos 2, 4 y 6) se produce una elipsis espacial y temporal manifestada por medio del verbo escrito en el presente y con referencia espacial a su ubicación en Florencia: “Quedé encantado con sus informaciones sobre la cosmogonía de la tribu, riquísima en simetrías y – lo descubro ahora, en Firenze, leyendo por primera vez la *Commedia* en italiano – con reverberaciones dantescas” (*EH*: 103, cursiva de Vargas Llosa) (ver sección 2.1.5 para la relación entre la narración y la “historia” en *El hablador*).

En el siguiente ejemplo se produce igualmente una elipsis espacial y temporal. Sin embargo, allí la elipsis se reviste de un matiz adicional:

- (9) [El hecho de que los habladores] eran la savia circulante que hacía de los machiguengas una sociedad, un pueblo de seres solidarios y comunicados, me conmovió extraordinariamente. Me conmueve aún, cuando pienso en ellos, y, ahora mismo, aquí, mientras escribo estas líneas, en el Caffè Strozzi de la vieja Firenze, bajo el calor tórrido de julio, se me pone todavía la carne de gallina. – ¿Y por qué se te pone la carna de gallina? – dijo Mascarita –. ¿Qué es lo que tanto te llama la atención? ¿Qué tienen de particular los habladores? (*EH*: 91-2).

---

“imposible de localizar y a veces de situar siquiera en lugar alguno y revelada a *posteriori*” (Ibid: 163, cursiva de Genette).

En esta cita se presentan saltos espaciales y temporales que van desde la estancia del narrador-escritor en la selva en 1958 hasta el presente de Firenze en 1985, donde se ubica el narrador-escritor y desde donde se escribe la novela. Al cerrarse la intervención desde el presente de la escritura, se salta a Lima y se recoge la línea de la “historia” (es decir, después del regreso del narrador-escritor de la selva) y se introduce la conversación entre Saúl y el narrador-escritor. Por consiguiente, en el último salto temporal y espacial, se salta también de una voz a otra: pues, no sigue siendo el narrador-escritor quien gobierna la voz en el tercer salto temporal y espacial, sino que al cambiar el espacio y el tiempo se confiere la voz a Saúl. Como elipsis explícita, estos saltos temporales comprimen el tiempo de la “historia” y lo reducen a lo que tiene relevancia directa para el desarrollo de la “historia”: lo ocurrido con Saúl.

Por otra parte, no hay muchas pausas descriptivas en la novela que suspendan el tiempo de la “historia”. Las pausas que se pueden identificar en la novela se refieren a los momentos en que el narrador-escritor se detiene para reflexionar y pensar (desde el presente de la escritura) sobre las posibles alternativas que pueden arrojar luz sobre la obsesión de Saúl con los machiguengas y su desaparición. He aquí ejemplos de varios momentos en la novela en que el narrador-escritor interrumpe el desarrollo de la “historia” para cuestionarse:

- (10) ¿Qué le interesaba en la vida? No lo sabía aún, sin duda. [...] ¿Sentía ya esa fascinación de embrujado por los hombres del bosque? [...] ¿Ardía ya en él ese fuego solidario? [...] ¿Se había enterado Don Salomón que Saúl estudiaba Etnología o lo creía concentrado en los cursos de Leyes? [...] Visto con la perspectiva del tiempo, sabiendo lo que le ocurrió después – he pensado mucho en esto – puedo decir que Saúl experimentó una conversión. [...] ¿Por qué le importaba a él [Saúl] tanto [el asunto de los indígenas de la selva peruana]? [...] ¿Los [los indígenas] idealizaba? Estoy seguro que sí. [...] Si los [diálogos] hubiéramos continuado teniendo ¿me habría abierto su pecho, dejándome entrever lo que iba a hacer? Probablemente no. [...] ¿Era un desinterés real? Naturalmente que no. [...] Ahora sé que fingía no interesarse por el tema [de los habladores] y que me mintió cuando, acosado por mis preguntas, me aseguró no haber oído jamás una palabra sobre los tales habladores (EH: 15; 19; 21; 22; 25; 36; 93).

Por lo tanto, las pausas en *El hablador* no tienen el carácter de digresiones del hilo del contenido narrativo (la “historia”), sino que las pausas son las reflexiones y comentarios subjetivos que inserta el narrador-escritor desde el presente con respecto a lo narrado.

### 2.1.3 La frecuencia

En la terminología narratológica, “frecuencia” implica la relación entre el número de veces en que un evento sucede en la “historia” y el número de veces que se menciona o se incluye en el relato. Genette agrega que: “[e]ntre esas capacidades de ‘repetición’ de los acontecimientos narrados (de la historia) y de los enunciados narrativos (del relato) se

establece un sistema de relaciones que *a priori* podemos reducir a cuatro tipos” (Genette [1972] 1989: 173, cursivas de Genette). Según Genette, un relato puede contar: [1] “*una vez lo que ha ocurrido una vez*” [relato singulativo]; [2] “*n veces lo que ha ocurrido n veces*” [relato singulativo]; [3] “*n veces lo que ha ocurrido una vez*” [relato repetitivo]; [4] “*una sola vez (o, mejor: en una sola vez) lo que ha sucedido n veces*” [relato iterativo] (Ibid: 173-5, cursivas de Genette).

En *El hablador*, el narrador-escritor narra el recuerdo que guarda de su amigo Saúl, contando lo que ocurrió una vez entre él y Saúl. Por lo tanto, *El hablador* es un relato singulativo que cuenta “una vez lo que ha ocurrido una vez”, según la definición de Genette. No obstante, se debe mencionar que hay algunos pasajes en los que se usa el pretérito imperfecto: “Ibamos, de cuando en cuando, entre dos clases universitarias, a jugar una partida en una desvencijada sala de billar” (EH: 16); “Cada vez que en San Marcos había una huelga, aun de pocos días, zarpaba [Saúl] hacia la selva” (EH: 20). Estos dos ejemplos implican una iteración, porque se cuenta: “una vez lo que ha ocurrido *n* veces”. Sin embargo, afirma Genette que este tipo de iteración tiene una función en relación al relato singulativo: “los segmentos iterativos están casi siempre en estado de subordinación funcional con relación a las escenas singulativas, a las que dan una especie de marco o fondo informativo” (Genette [1972] 1989: 175). En relación a *El hablador*, es posible afirmar que lo escrito en imperfecto cumple una función subordinada en relación al desarrollo de la “historia” sobre lo que pasó con Saúl.

#### 2.1.4 El modo

Según Genette, la categoría narrativa de “modo” tiene que ver con la ordenación de la información narrativa:

- (11) [S]e puede contar *más o menos* lo que se cuenta y contarlo *según tal o cual punto de vista*. [...] [L]a información narrativa tiene sus grados; el relato puede aportar al lector más o menos detalles, y de forma más o menos directa, [...] mantenerse a mayor o menor *distancia* de lo que cuenta; puede también graduar la información que ofrece, [...] según las capacidades de conocimiento de tal o cual participante en la historia [...] cuya “visión” o “punto de vista” [...] adoptará o fingirá adoptar, pareciendo entonces adoptar respecto de la historia [...] tal o cual *perspectiva*. “Distancia” y “perspectiva” [...] son las dos modalidades esenciales de esa *regulación de la información narrativa* que es el modo (Genette [1972] 1989: 220, cursivas de Genette).

Como se afirma en esta cita, las instancias narrativas que regulan la información narrativa se interrelacionan y se unen en la categoría de “modo”: se trata de la distancia frente a lo narrado, el punto de vista que orienta la perspectiva narrativa (quién ve) y: “las capacidades de conocimiento” (cita 11) que tiene el narrador frente a lo narrado.

#### 2.1.4.1 El modo: distancia y relato de palabras

Genette distingue entre dos formas de relato; el relato de acontecimientos y el relato de palabras.<sup>48</sup> Para el presente trabajo, me ocuparé del último tipo de relatos. Al respecto, Genette distingue entre tres tipos de discurso de personaje (narrativizado, transpuesto y restituído); los cuales pueden ser discurso interior y discurso pronunciado (Ibid: 228).<sup>49</sup>

Todo lo que se cuenta en *El hablador* proviene de la memoria del narrador-escritor. Por consiguiente, la novela puede interpretarse como el testimonio de la transcripción del recuerdo de su amigo Saúl. Debido al hecho de que todo se desprende de la memoria del narrador-escritor, es posible decir que en la novela se despliega un “monólogo interior”, que Genette llamaría “discurso inmediato”: “ya que lo esencial [...] no es que sea interior, sino que esté de entrada (‘desde las primeras líneas’) emancipado de todo patrocinio narrativo” (Ibid: 231).

Debido a que toda la narración en *El hablador* emana de la memoria (conciencia) del narrador-escritor, los discursos de otros personajes de la novela surgen desde dentro del discurso del monólogo interior del narrador-escritor. Dado el lapso del tiempo que separa la enunciación de estos discursos y su transcripción posterior por el narrador-escritor, y, además, teniendo en cuenta que la transcripción de estos discursos depende de la memoria del narrador-escritor, se plantea una cuestión de inseguridad en torno a estos discursos transcritos por el narrador-escritor desde el presente de la escritura. Por ejemplo, el narrador-escritor comenta la posibilidad de que él no haya transcrito literalmente lo que verdaderamente dijo Saúl: “Su cartita [de Saúl], decía algo así” (EH: 17); “¿Lo dijo así [Saúl]? Se podía cuando menos, de lo que me iba diciendo, inferir una idea de esta índole? No estoy seguro. Tal vez

---

<sup>48</sup> Según Genette, el relato de acontecimientos: “sea cual fuere su modo, siempre es relato, es decir, transcripción de lo (supuesto) no verbal en verbal: su mimesis no será, pues, nunca sino una ilusión de mimesis, dependiente como toda ilusión de una relación eminentemente variable entre el emisor y el receptor. [...] Los factores miméticos propiamente textuales se reducen [...] a esos dos datos ya implícitamente presentes en las observaciones de Platón: la cantidad de información narrativa (relato más desarrollado o más *detallado*) y la ausencia (o presencia mínima) del informador, es decir, del narrador. ‘Mostrar’ no puede ser sino una *forma de contar* y esa forma consiste a la vez en *decir* lo más posible y en *decirlo* lo menos posible: ‘fingir’, dice Platón, ‘que no es el poeta quien habla’, es decir, hacer olvidar que es el narrador quien cuenta” (Genette [1972] 1989: 223-4, cursivas de Genette).

<sup>49</sup> (1) “El discurso *narrativizado* o *contado* es [...] el estado más distante y, en general, [...], más reductor”, (2) “El discurso *transpuesto*, en estilo indirecto [y en estilo indirecto libre]” y (3) “[El] discurso *restituído*”, o sea: “La forma más ‘mimética’ [...] en que el narrador finge ceder literalmente la palabra a su personaje” (Genette [1972] 1989: 228-230, cursivas de Genette). Es preciso añadir un cuarto tipo de discurso que Genette señala después del discurso restituído: el monólogo interior o, lo que denomina Genette “*discurso inmediato*”: “una de las grandes vías de emancipación de la novela moderna ha consistido en llevar hasta el extremo o, mejor, hasta el límite esa mimesis del discurso, borrando las últimas marcas de la instancia narrativa y dando de entrada la palabra al personaje. [...] ‘El lector se encontraría instalado desde las primeras líneas en el pensamiento del personaje principal y el desarrollo ininterrumpido de ese pensamiento sería el que, substituyendo completamente a la forma usual del relato, nos informaría de lo que hace el personaje y lo que le ocurre’ ” (Ibid: 230-1, cursivas de Genette).

sea una pura elucubración mía a posteriori” (EH: 97); “Esto sí lo dijo. No con estas palabras, seguramente. Pero en una forma que se podría transcribir así. ¿Habló de Dios? Sí, estoy seguro que habló de Dios” (EH: 98). Por consiguiente, los diálogos se caracterizan por un tono de vaguedad y duda debido a que son transcritos muchos años después de ser enunciados.

Por lo demás, dentro del monólogo interior del narrador-escritor se encuentra el estilo indirecto, cuya característica peculiar, según Genette, no es tanto la formulación de oraciones subordinadas mediante la conjunción “que”, sino que su particularidad remite a que el narrador recoge las palabras del personaje y: “las condensa, las integra en su propio discurso y, por tanto, las *interpreta* en su propio estilo” (Ibid: 229, cursiva de Genette). Por consiguiente, el estilo indirecto: “no da nunca al lector ninguna garantía y sobre todo ningún sentimiento de fidelidad literal a las palabras ‘realmente’ pronunciadas” (ibid). Hay varios ejemplos de discurso indirecto en *El hablador*: “Me explicó que” (EH: 27); “Le repliqué que” (EH: 30); “Contó que” (EH: 34); “Saúl Zuratas desconcertó a todos proclamando que” (EH: 34); “Matos Mar me contó que” (EH: 72).

Dentro del monólogo interior del narrador-escritor, se encuentra también el estilo indirecto libre cuya característica no es sólo la ausencia del verbo declarativo y de la conjunción “que”, sino que su particularidad radica en que: “el narrador asume el discurso del personaje o, si se prefiere, el personaje habla a través de la voz del narrador y las dos instancias quedan entonces *confundidas*” (Genette [1972] 1989: 231, cursiva de Genette), lo cual sucede en el siguiente comentario del narrador-escritor de *El hablador*:

- (12) ¿Podría entrevistar en español a algunos machiguengas? Sí, algunos, aunque pocos. Por ejemplo, el cacique o gobernador de Nueva Luz lo hablaba con fluidez. ¿Cómo? ¿Ahora había caciques entre los machiguengas? ¿No había sido, acaso, distintivo mayor de la tribu no haber tenido nunca una organización política jerárquica, con jefes y subordinados? Sí, cierto. Antes. [...] El administrador o jefe de Nueva Luz era un hombre joven y un magnífico líder comunitario, graduado en la Escuela Bíblica de Mazamari. ¿Pastor protestante, entonces? Bueno, en cierta forma. ¿Existía ya una traducción de la Biblia al machiguenga? Por supuesto, y era obra de ellos (EH: 157).

Como ya se había empezado el diálogo entre los Schneil y el narrador-escritor anterior a este pasaje (cita 12) y teniendo en cuenta que el lector en este punto de la narración sabe el proyecto ideológico de los Schneil con respecto a los machiguengas, no hay mayor confusión o dificultad de entender la prolongación de la conversación mediante la transcripción en estilo indirecto libre del diálogo entre el narrador-escritor y los Schneil.

Otro ejemplo en que el narrador-escritor asume la voz del personaje fusionándose en ella, sucede cuando se cuenta que Saúl había recibido una beca para irse a Europa: “ ‘Es algo

que no se te volverá a presentar, Mascarita. ¡Europa! ¡Francia! ¡No seas bárbaro, hombre!’ Fue categórico: no podía irse, él era la única persona que tenía Don Salomón en el mundo y no lo iba a abandonar” (EH: 33). El uso de comillas identifica el enunciado como el habla del narrador-escritor a Saúl. La respuesta de Saúl se presenta mediante el uso de dos puntos y no mediante un verbo declarativo y una conjunción. El estilo indirecto libre se presenta frecuentemente en la novela como una manera de extender el diálogo ya iniciado.<sup>50</sup>

#### 2.1.4.2 El modo: la focalización

El modo narrativo de focalización tiene que ver con esta pregunta: “¿cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?” (Genette [1972] 1989: 241, cursivas de Genette). O sea: ¿Quién ve? En cuanto a la constatación mencionada de que se puede considerar *El hablador* como un monólogo interior (ver la anterior sección 2.1.4.1), hay que añadir que el narrador-escritor es el único personaje en posesión de la perspectiva en *El hablador*. Por lo tanto, el narrador-escritor se caracteriza por la perspectiva narrativa llamada “focalización interna fija” (Ibid: 245). Genette afirma que: “[l]a focalización interna no se realiza plenamente sino en el relato en ‘monólogo interior’, [...], en que el personaje central se reduce absoluta y exclusivamente a su posición focal, y se *deduce* rigurosamente de ella” (Ibid: 247, cursiva de Genette). Pues, mediante el uso de la focalización interna fija llegamos a conocer sólo lo que cabe dentro de la conciencia, los sentidos y la reflexión interiorizada del narrador-escritor.

Sin embargo, la mirada interna fija del narrador-escritor puede mezclarse con la focalización externa en una situación en que el narrador-escritor está observando, describiendo o haciendo un retrato de otro personaje. No obstante, la observación exterior está focalizada desde la perspectiva interior fija del narrador-escritor:

- (13) SAÚL ZURATAS tenía un lunar morado oscuro, vino vinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara y unos pelos rojos y despeinados como las cerdas de un escobillón. El lunar no respetaba la oreja ni los labios ni la nariz a los que también erupcionaba de una tumefacción venosa. Era el muchacho más feo del mundo; también, simpático y buenísimo (EH: 11).

---

<sup>50</sup> Hay muchos ejemplos del estilo indirecto libre en *El hablador*: “Los dibujos de sus utensilios y sus cushmas, los tatuajes de sus caras y cuerpos, no eran caprichosos ni decorativos, compadre” (EH: 18). A la luz de que ya se había introducido la palabra “compadre” en relación al habla de Saúl, se identifica el discurso transcrito en estilo indirecto libre como perteneciente a Saúl. Se puede mencionar también otra conversación entre el narrador-escritor y Saúl que se prolonga dentro del estilo indirecto libre en el capítulo 2: “¿Y la madre de Mascarita? Había muerto a los dos años de trasladarse la familia a Lima. Hombre, qué pena, a juzgar por esa foto tu mamá debía ser muy joven ¿no, Saúl? Sí, lo era” (EH: 13).

Dentro del examen del modo, se debe comentar la expresión de la actitud del narrador-escritor frente a lo narrado (lo que he denominado la “narración occidental”) y la actitud de Saúl como hablador-converso frente a lo narrado (lo que he llamado la “narración machiguenga”). Teniendo en cuenta que el narrador-escritor reconstruye la “historia” exclusivamente a partir de su memoria, su discurso se caracteriza por el uso de formas adverbiales de duda u otras expresiones como “es probable que”, además de verbos de juicio como “creer”, “parecer” que modifican constantemente su relato:

- (14) Estoy seguro de que. [...] Debí sospechar ya entonces que Saúl nunca sería abogado. [...] Creo que. [...] Entonces lo creí; ahora, estoy seguro de que mentía. Ahora sé. [...] No me cabe duda, ahora [...] Ni tampoco creo habérselo mencionado a Saúl. [...] [C]reo que en esos últimos meses. [...] [Saúl] Se había vuelto más serio y lacónico, menos suelto que antes, me parece. [...] Tal vez siguiera siendo el mismo Mascarita. [...] Probablemente sus otras amistades fueron parecidas a la que nos unió. [...] [A]hora ya no estoy seguro de nada, salvo, quizás, de su gran lunar color vino vinagre. [...] [D]ebo haber preguntado a Edwin Schneil (*EH*: 9; 18-9; 28; 32-3; 35; 36; 37; 93; 177).

Entonces, la expresión algo vacilante del narrador-escritor hace que el relato narrativo adquiera una modalidad insegura con respecto a la “historia” narrada, lo cual remite directamente a la posición cognoscitiva limitada del narrador-escritor frente a su enunciación (es un narrador homodiegético, ver sección 2.1.5). De hecho, los modalizadores revelan la actitud vacilante e indecisa del narrador-escritor con respecto a su memoria y, en particular, sobre lo que no tiene conocimiento ninguno y, por tanto, necesita inventar para seguir escribiendo la historia:

- (15) ¿Seguía siendo [Saúl] ese ser jovial, simpático, buena gente, de los años anteriores? Se había vuelto más serio y lacónico, menos suelto que antes, me parece. Aunque no me fío mucho de mi memoria en esto. Tal vez siguiera siendo el mismo Mascarita risueño y parlanchín al que conocí en 1953 y mi fantasía lo cambie para que encaje mejor con el otro, el de los años futuros, ese que ya no conocí y al que – puesto que he cedido a la maldita tentación de escribir sobre él – debo inventar. [...] No sé cómo brotó [la conversación sobre los habladores con los Schneil]. Yo les hacía muchas preguntas y algunas de ellas debieron versar sobre los brujos y curanderos machiguengas. [...] Acaso esto lo suscitó. O, acaso, cuando les pregunté [...] se produjo la asociación de ideas. [...] La memoria es una pura trampa: corrige, sutilmente acomoda el pasado en función del presente. [...] ¿Aumentó las cosas para hacerlas más visibles? Tal vez. Pero creo que no mucho (*EH*: 36-7; 88; 93; 145-6).

Asimismo, Saúl, el hablador-converso, está constantemente modificando su discurso mediante el uso de los modalizadores “tal vez”, “parece”, “dicen”, “quién sabe”, que confieren a su discurso un carácter indeterminado: “¿Ya había tenido el sol su guerra con Kashiri, la luna? Tal vez” (*EH*: 39); “Así comenzó después, parece” (*EH*: 39); “Sería que no querían morir, tal vez. Las aguas son traicioneras, dicen” (*EH*: 42); “¿[V]olvían o morían? Quién sabe. Morirían, quizá.” (*EH*: 43); “Será cierto, tal vez” (*EH*: 44).

### 2.1.5 La voz

La “voz” como categoría narrativa indica las cuestiones que: “se refieren a la forma como se encuentra implicada en el relato la propia narración [...], es decir, la situación o instancia narrativa, y con ella sus dos protagonistas: el narrador y su destinatario, real o virtual” (Genette [1972] 1989: 86). Según Genette: “la voz designa a la vez las relaciones entre *narración* y *relato* y entre *narración* e *historia*” (Ibid: 87, cursivas de Genette).

Como ya se mencionó (ver sección 2.0), la narración remite al proceso de enunciación (el acto narrativo productor), mientras que el relato es el enunciado; es decir, “el relato” es el producto de “la narración”. En *El hablador*, el narrador-escritor se presenta como el escritor de la novela (ver sección 3.4.2). El narrador-escritor hace referencia, en el plano de contenido narrativo, al proceso de estar escribiendo el relato (ver también cita 23): “[en] esta Firenze en la que escribo. [...] Presiento que en cualquier momento se me acabará la tinta” (EH: 234). Por lo tanto, en *El hablador*, la relación entre la narración y el relato corresponde a la relación entre el proceso de escribir (el proceso de enunciación) el relato (el enunciado) que estamos leyendo.

Dado que el acto narrativo productor (la “narración”) es posterior (1985) a los acontecimientos que se cuentan en el plano de la “historia” (1956-1981), la situación narrativa es ulterior en relación a la “historia”.<sup>51</sup> Sin embargo, la narración se hace evidente en el plano del contenido narrativo a través de los comentarios que el narrador-escritor inserta, desde el presente, en la “historia”. Esas inserciones se hacen evidentes por el verbo escrito en el presente y/o referencias al lugar y tiempo que ubican al narrador-escritor en el proceso de escribir la novela: “Pero ahora, aquí, en Firenze, mientras recuerdo y tomo apuntes, ese episodio adquiere retroactivamente una significación grande” (EH: 35); “Pensándolo bien – y desde la perspectiva de los años transcurridos y del mirador de esta Firenze calurosa – éramos tan irreales y románticos como Mascarita con su utopía arcaica y antihistórica (EH: 77); “[E]l recuerdo más memorable y recurrente de aquel viaje – un recuerdo que, en esta tarde florentina, arde casi con la misma violencia que las ascuas del sol veraniego de Toscana” (EH: 77).<sup>52</sup> Es posible afirmar de estos ejemplos que los comentarios insertados desde el

---

<sup>51</sup> Según Genette, la narración tiene una posición relativa respecto a la “historia” (Genette: [1972] 1989: 274). Desde un punto de vista temporal, la narración puede ser ulterior (“posición clásica del relato en el pasado”), anterior (“relato predictivo, generalmente en el futuro pero que nada impide conducir al presente”), simultánea (“relato en el presente contemporáneo de la acción”) o intercalada (“entre los momentos de la acción”) (Ibid).

<sup>52</sup> Hay más ejemplos en *El hablador* de la manera en que el narrador-escritor se interviene desde el presente de la narración en el devenir de la “historia”: “Recuerdo su consternación por lo poquísimo que se había escrito sobre las tribus” (EH: 19); “Fue un largo discurso, que recuerdo muy bien” (EH: 26); “Creo que aquella mañana, en el Bar Palermo” (EH: 28); “Entonces lo creí; ahora, estoy seguro de que mentía. Ahora sé” (EH: 32); “Aún recuerdo a aquella mujer” (EH: 85); “[E]l asunto que, a distancia, borra todos los otros de esa noche y es,

presente de la escritura hace que la narración se incruste de modo particular en el devenir de la “historia” y, además, se evidencia un acto narrativo productor consciente y reflexivo del narrador-escritor en relación al desarrollo de la “historia”.

Dentro de la categoría narrativa de “la voz”, se examina también la relación entre la enunciación narrativa (el acto narrativo de contar una “historia”) y la estructura narrativa del relato. Pues, un personaje de la “historia” puede empezar a contar otra “historia” por lo que se convierte en un narrador de esta “historia”, siendo esta última “historia” metida dentro de la “historia” de la cual surgió. Según Genette, las dos “historias” se relacionan por una diferencia del nivel narrativo: “*todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato*” (Genette [1972] 1989: 284, cursivas de Genette). Siguiendo a Genette, el nivel extradiegético es el primer nivel narrativo a partir del cual se puede construir otro (u otros) niveles narrativos; un personaje al nivel extradiegético puede relatar una “historia” (en la que puede tomar parte o no) y, de este modo se abre otro nivel narrativo que se llamará nivel intradiegético. Dentro de la “historia” contada en el nivel narrativo intradiegético puede ocurrir que un personaje se convierta en narrador de otra “historia” (en la que puede o no participar), lo que conduce a abrir otro nivel narrativo que se llamará metadiegético (Ibid: 283-7).

En *El hablador*, hay tres niveles narrativos. Primero, los capítulos 1 y 8 pertenecen al nivel extradiegético y el narrador-escritor es el narrador que cuenta en este nivel narrativo. Al empezar a relatar la “historia” sobre Saúl (los capítulos 2, 4 y 6), se abre un nivel intradiegético. El narrador-escritor toma parte en esta “historia”, sin embargo, no como protagonista, sino como un narrador homodiegético (Genette [1972] 1989: 299). Saúl es el protagonista de la “historia” contada por el narrador-escritor en el nivel intradiegético. Dado que Saúl aparece dentro de la memoria del narrador-escritor en el nivel intradiegético, Saúl se constituye en un narrador intradiegético.

A partir del personaje de Saúl en el nivel intradiegético se abre otro nivel narrativo que se llamará, según Genette, metadiegético. La existencia de un nivel metadiegético en *El hablador* se debe a la suposición de que es Saúl que constituye la instancia de la enunciación de la “narración machiguenga”. Dentro del nivel metadiegético, Saúl es, primero, un narrador heterodiegético, ya que Saúl no configura en los relatos contados. Después, Saúl puede ser

---

seguramente, la razón de que yo dedique ahora mis días de Firenze, no tanto a Dante, Machiavelli y el arte renacentista, sino a entretener los recuerdos y fantasías de esta historia” (EH: 88); “Me conmueve aún, cuando pienso en ellos, y, ahora mismo, aquí, mientras escribo estas líneas, en el Caffè Strozzi de la vieja Firenze, bajo el calor tórrido de julio, se me pone todavía la carne de gallina” (EH: 92).

narrador autodiegético porque empieza a relatar una experiencia que tuvo en una mareada donde él configura como protagonista (ver *EH*: 195-200) y, luego, empieza a relatar su historia personal al final del capítulo 7 (ver *EH*: 200-13) (Genette [1972] 1989: 299-300).

Según Genette, hay una relación adicional entre el nivel narrativo intradiegético y el metadiegético ([1972] 1989: 287-9). En el caso de *El hablador*, la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) al nivel metadiegético está en una relación temática, estilística y estructural al nivel intradiegético (la “narración occidental”; los capítulos 2, 4 y 6). Pues, el nivel metadiegético complementa la “historia” del nivel intradiegético: la obsesión de Saúl con los machiguengas y su subsecuente desaparición. La “narración machiguenga” en el plano metadiegético se caracteriza por rasgos peculiares de la cultura oral en los que profundizaré a continuación.

## **2.2 ANÁLISIS DE LA “NARRACIÓN MACHIGUENGA” (*EL HABLADOR*: CAPÍTULOS 3, 5 Y 7): PRESENTACIÓN TEXTUAL DE UNA CULTURA ORAL PRIMARIA**

En *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (1982), Walter J. Ong presenta las diferencias entre una cultura oral primaria, que se sustenta en la oralidad, y una cultura basada en la escritura y la imprenta.<sup>53</sup> Ong señala las diferencias y las implicaciones que acarrea la oralidad y la escritura para el pensamiento y la comunicación para sus respectivas culturas. Con respecto a las culturas orales primarias, el uso de la palabra oral define no sólo los modos de expresión, sino también los modos de pensamiento. Pues, la dependencia de la memoria en las culturas orales primarias hace que el pensamiento y la comunicación sean configurados y sistematizados en fórmulas y moldes rítmicos y mnemónicos que propician una fácil recuperación de la memoria (Ong 1982: capítulo 1, y las páginas 31-6, traducción mía). Según Ong, son nueve las expresiones formularias que modelan la memoria y la comunicación en las culturas orales primarias (Ibid: capítulo 3). En relación a la presente investigación, sólo hay cinco casos o expresiones formularias que tienen relevancia para el análisis de la representación escrita de la oralidad en la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) en la novela *El hablador*.

Caso 1. La comunicación oral tiende a aumentar más que subordinar. Ong presenta como ilustración al modo formuláico del texto bíblico (Genesis) que, a pesar de ser un texto,

---

<sup>53</sup> Según Ong, “la oralidad primaria” remite a una cultura que no tiene ningún conocimiento de la escritura o la imprenta. Esa cultura es “primaria” en contraste con la “segunda oralidad” de la cultura tecnológica contemporánea que se sustenta en el teléfono, el radio, la televisión y otros tipos electrónicos que están redefiniendo el pensamiento y modos de comunicación (Ong 1982: 11, traducción mía).

conserva la fórmula oral aumentativa en su construcción (Ong 1982: 37, traducción mía). El siguiente ejemplo de la “narración machiguenga” muestra una construcción estructural aumentativa en relación a la creación del mal, similar del tipo descrito por Ong:

- (16) [É]l [Kientibakori] sopló todo lo malo que existe. [...] Las rocas filudas, las nubes oscuras, la lluvia, el barro, el arcoiris, él los sopló. Y los piojos, las pulgas, los piques, las culebras y las víboras venenosas, los ratones y los sapos. Él sopló las moscas, los mosquitos, los zancudos, los murciélagos y los vampiros, las hormigas y los gallinazos. Él sopló las plantas que hacen arder la piel y las que no se pueden comer (EH: 60-1).

Caso 2. La comunicación de una cultura oral primaria se caracteriza por la redundancia y la repetición (Ong 1982: 39-41, traducción mía). Según Ong, la repetición de palabras y frases es favorable en una cultura oral primaria, porque facilita la continuidad de la memoria y el flujo del habla. Por otra parte, la redundancia propicia a que se mantenga la atención tanto del hablador como de los receptores. Al respecto, se puede mencionar la repetición de la expresión del hablador, “Eso es, al menos, lo que yo he sabido”, que puede interpretarse como un modo de hacer fluir su habla en vez de recurrir a una pausa o empezar a vacilar frente a los receptores físicamente presentes. Asimismo, hay otras repeticiones en los relatos que narra el hablador, como se ilustra en este pasaje:

- (17) *Por eso*, ellos, antes, desconfiaban del río, de la cocha, incluso del caño de poco fondo. Les tenían enemistad. *Por eso*, sólo surcaban los ríos cuando todos los caminos quedaban cerrados. [...] *Por eso* no habrá charapas después del Pongo. [...] *Antes de que* crecieran los yucales y los maizales, *antes de que* dieran los plátanos, llegaron los mashcos. [...] *De pronto*, les llovieron flechas, dardos, piedras. *De pronto*, grandes llamaradas incendiaron sus casas. *Antes de que* supieran defenderse, los enemigos ya habían cortado muchas cabezas, ya se habían robado a bastantes mujeres. [...] *Después*, ya no se podía subir más al Cerro. *Después*, ellos se quedaron sin sal. *Después*, al que subía los cazaban. [...] *Después*, la tierra se llenó de viracochas buscando y cazando hombres. [...] *Menos mal* que sabemos andar. *Menos mal* que hemos estado andando tanto tiempo. *Menos mal* que siempre estuvimos cambiándonos de sitio (EH: 42; 43; 45; 52, cursivas mías).

Como se observa en este pasaje, la repetición, al principio de la oración, de los sintagmas “por eso”, “antes de que”, “de pronto”, “después” y “menos mal”, propician a enfatizar tanto el flujo del relato como su dramatismo y, por tanto, ayuda a mantener la atención del hablador y de los receptores.

Caso 3. El tercer rasgo del estilo comunicativo de una cultura oral primaria tiene que ver con la fragilidad de la memoria. Contar historias cumple una función conservativa en una cultura oral primaria (Ong 1982: 41-2, traducción mía); el hablador tiene el deber de conservar y transmitir la memoria colectiva de la comunidad machiguenga.<sup>54</sup> Por

---

<sup>54</sup> Al respecto, este pasaje de la “narración machiguenga” demuestra la importancia de los relatos del hablador para los machiguengas: “No se cansaba de escucharme. Me hacía repetir las mismas historias: ‘Así, cuando te

consiguiente, el modo de memorizar y comunicar los relatos no se da en términos experimentales en una cultura oral primaria (Ong 1982: 41-2, traducción mía). No obstante, eso no significa que no pueda haber diferentes versiones del mismo relato, pues puede ocurrir que los relatos se transmitan con alguna variación debido o bien a la participación del público físicamente presente, o bien al contexto dentro del que se realiza el acto de contar, y/o el recuerdo que tiene el hablador. Al respecto, no provoca ninguna reacción en los machiguengas que haya dos versiones de la historia del por qué la luna tiene manchas (ver *EH*: 110-12); después de haber contado una versión de la historia de las manchas de la luna, dice el hablador que: “Pero el seripigari de Segakiato lo cuenta de otra manera” (*EH*: 112) y así empieza a contar la otra versión del por qué la luna tiene manchas (ver *EH*: 112-13).

Caso 4. El cuarto aspecto se relaciona con la carencia de categorías analíticas que estructuran y guarden el conocimiento en una cultura oral primaria. Una cultura oral primaria conceptualiza y verbaliza el conocimiento en referencia al mundo empírico circundante, por eso, se emplean términos de semejanza en vez de diferencia para asimilar lo ajeno y lo foráneo a elementos conocidos (Ong 1982: 42-3, traducción mía). En la “narración machiguenga”, es frecuente el uso de la comparación por el hablador:

- (18) Los campamentos fue peor que la oscuridad y las lluvias, parece, *peor que* cuando el daño y los mashcos. [...] Hablaba *como si* no hubiera pasado nada, hablaba *como* hablo yo ahora. [...] [El seripigari] Tuvo que enrollarlo [el pene] y ponérselo en el hombro, *como* yo a mi lorito. [...] El otro lo oía, callado, atento, *como* ustedes me oyen a mí. [...] Cuando Tasurinchi orinaba, salía de su boca una cascada de agua caliente, espumosa *como* las cataratas del Gran Pongo. [...] Empecé a reírme. Así *como* ustedes ahora me reía. Torciéndome y retorciéndome de las carcajadas. *Igualito que* tú, Tasurinchi. [...] Y las colaban en unos cernidores grandes, *como* se cuele la yuca para el masato. [...] Los viracochas lo expulsaron del bosque en el que hasta entonces vivió. ¡Fuera, fuera! *Como* los machiguengas, tuvo que echarse a andar por los montes. [...] *Igual que* el pueblo que anda, tuvieron que separarse unas de otras las familias para ser aceptadas [...] Eran [los monos] *como* ustedes, *igual*. ¿De qué se están riendo tanto? *Parecen* loros, pues (*EH*: 45; 51; 108; 116; 132; 209; 210; 221, cursivas mías).

Como es posible inferir de este pasaje, el uso de comparación tiene la función de acercar los objetos mencionados en los relatos del hablador al ámbito de referencia empírica de los receptores. Por lo tanto, la comparación tiene el objetivo de facilitar la comprensión de los que escuchan para que puedan identificarse y relacionarse con lo que está contando el hablador. En la misma línea, Saúl intenta explicar y encuadrar su historia personal dentro de la cosmovisión machiguenga mediante el uso de términos de comparación y también mediante la yuxtaposición de la cosmovisión machiguengas con la historia de la biblia y la

---

vayas, volveré a contarme yo mismo lo que ahora me cuentas’, diciendo. ‘Qué miserable debe ser la vida de los que no tienen, como nosotros, gentes que hablen, reflexionaba [Tasurinchi]. Gracias a lo que cuentas, es como si lo que ha pasado volvería a pasar muchas veces’ ” (*EH*: 60).

historia de la persecución de los judíos. Esta aproximación ayuda a poner de relieve la semejanza de la experiencia cultural de los machiguengas y de Saúl:

- (19) Pese a la presencia del enemigo en sus bosques, ellos vivían dedicados a cazar el tapir, a sembrar la yuca, a preparar el masato, a bailar, a cantar. Un espíritu poderoso los había soplado. No tenía cara ni cuerpo. Era *Tasurinchi-jehová*. [...] Hasta que un día en una quebradita perdida, nació un niño. Era distinto. [...] Ellos lo escucharían, sorprendidos. “*Será un hablador*”, diciendo. “Serán historias que cuenta”, diciendo. Él iba de un lado a otro, *como yo*. [...] Desde que ese *seripigari o dios* murió, si es que murió, terribles desgracias le ocurrieron al pueblo en el que había nacido. Ése, *el soplado por Tasurinchi-jehová*. *Los viracochas lo expulsaron del bosque* en el que hasta entonces vivió. ¡Fuera, fuera! *Como los machiguengas*, tuvo que echarse a andar por los montes (EH: 207; 209, cursivas mías).

Además, es posible relacionar la falta de nombres propios entre los machiguengas con la tendencia en una cultura oral primaria de vincular las personas y los objetos con el mundo empírico. Después del primer Tasurinchi, al que se refiere sin más especificación, al introducir a los demás Tasurinchis se agrega información que une al Tasurinchi en cuestión con el lugar al que pertenece:

- (20) Tasurinchi, el que vive en el codo del arroyo, el que antes vivía en la laguna donde, al desaguar, en la estación seca, quedan tantas charapas medio muertas, está andando. [...] Tasurinchi, el que vivía antes en el río Mitaya y vive ahora monte adentro del río Yavero. [...] Tasurinchi, el ciego, el que vive por el rumbo del Cashiriari. [...] Ese [Tasurinchi] que ha vuelto, ese que está viviendo ahora por el río Camisea. [...] Tasurinchi, el del Mishahua. [...] Tasurinchi, el seripigari de las luciérnagas. [...] Tasurinchi, el hierbero, el que vivía por el río Tikompinía, está andando. [...] Tasurinchi, el del Kompiroshiato. [...] Tasurinchi, el del Timpinía, es hombre muy terco (EH: 46; 48; 54; 65; 110; 127; 132; 184; 214-5).

Caso 5. El marco temporal en la cultura machiguenga se delinea vaga y confusamente entre un “antes” y un “después”, sin más especificación. Asimismo, los machiguengas encuadran a los sucesos mediante el uso de deícticos de tiempo como “aquella vez”, “esta vez”, “hace muchas lunas”, introduciendo y cerrando los relatos mediante una referencia temporal del tipo: “Eso era antes” (EH: 110); “Así comenzó después, parece” (EH: 111). Por consiguiente, es posible decir que el tiempo de los machiguengas es homeostático: es decir, se da en un presente continuo (Ong 1982: 46-9, traducción mía). Pues, el pasado comprende el terreno de los ancestros y una fuente para entender la existencia del presente. Entonces, el pasado machiguenga se reactualiza en un presente continuo a través de los relatos contados por el hablador. El pasado y el presente, por lo tanto, no constituyen un tiempo fijo y delineado entre los machiguengas. Por otra parte, el futuro parece bien determinado temporalmente en la conciencia de los machiguengas. Pues, el seguir andando está dirigido hacia el mantenimiento del orden del cosmos machiguenga y el movimiento continuo del sol.

No cumplir con esta determinación en el presente tendría malas consecuencias para el pueblo machiguenga.

Hasta ahora he analizado las expresiones formuláicas características del habla del hablador en la “narración machiguenga” señalando los modos en que una cultura oral primaria, como los machiguengas, guarda, recuerda y comunica su conocimiento. Debido a la oposición temática y estilística que se da en la novela de Vargas Llosa entre la “narración occidental” (los capítulos 2, 4 y 6) y la “narración machiguenga” (los capítulos 3, 5 y 7), es pertinente señalar ahora las maneras en que las dos narraciones (la occidental *versus* la machiguenga) dejan constancia de que están regidas por distintos principios de comunicación: la escritura *versus* la oralidad.

### 2.3 ESCRITURA *VERSUS* ORALIDAD

En la “narración machiguenga”, el acto de hablar del hablador está acompañado por la presencia simultánea espacial y temporal de los que escuchan sus cuentos. Dado esta contextualización que rodea la transmisión de los relatos machiguengas, se desencadena a menudo en un diálogo entre el hablador y sus oyentes: “Aquí estamos. Yo en el medio, ustedes rodeándome. Yo hablando, ustedes escuchando. Vivimos, andamos. Eso es la felicidad parece” (EH: 41). Es posible decir, entonces, que la palabra funciona como un medio nivelador (“ustedes”) entre el hablador y los que escuchan. Además, como consecuencia de que el público puede interactuar en lo que el hablador está relatando, se puede afirmar que: “en la participación armónica entre ambos tanto el hablador como sus escuchadores, desempeñan alternativamente funciones semejantes” (Andreu 1996: 347-8). Al respecto, es llamativa la intervención y el rechazo por parte de los receptores cuando el hablador-converso intenta encuadrar su historia personal dentro de la cosmología machiguenga y, en consecuencia, alterna la cosmovisión machiguenga causando confusión entre estos indígenas amazónicos:

- (21) No se rían, les estoy diciendo la verdad. Nací con ella [la mancha de la cara]. De veras, no hay motivo para la risa. Ya sé que no me creen. [...] ¿Por qué me soplaría así Tasurinchi? Calma, calma, no se enojen. ¿De qué gritan? Bueno, no fue Tasurinchi. ¿Sería Kientibakori, entonces? ¿No? Bueno, tampoco él. ¿No dice el seripigari que todo tiene su causa? No he encontrado la de mi cara todavía. Algunas cosas no tendrán, entonces. Ocurrirán, nomás. Ustedes no están de acuerdo, ya lo sé. Lo puedo adivinar sólo mirándoles los ojos (EH: 200-1).

Se observa en el pasaje precedente (cita 21) la interacción e inserción de los machiguengas en el habla del hablador.

La inmediatez comunicativa entre el emisor y el receptor se evidencia en el siguiente ejemplo (cita 22) en el uso de los adjetivos demostrativos y el adverbio (deícticos) de lugar:

- (22) Tasurinchi me dio *esta* redecilla de fibras. [...] [A]hora viven en *ese* caño, monte adentro del río Yavero. [...] Ellos ya estaban viviendo del otro, *allá arriba*. [...] Envolvieron las otras [yucas] en una hoja de plátano y me la pusieron en *esta* mano (EH: 48; 51; 53; 55, cursivas mías).

Aquí, no hace falta recurrir a una descripción más detallada del objeto en cuestión precisamente porque la comprensión de los que escuchan se cumple en el acto mismo de hablar y dentro del contexto situacional que comparte el hablador y los que escuchan. Por otra parte, como lectores, en consecuencia, separados del contexto compartido entre el hablador y el público, advertimos que nos falta más información para poder contextualizar la información recibida; para poder seguir cabalmente lo que se está relatando.

Ahora bien, en contraste con el contexto íntimo y cercano entre el hablador y sus receptores, la escritura constituye una actividad solitaria. Pues, el proceso creativo de la escritura no implica contacto directo con el narratario; el narratario no es un objeto físico con el que el escritor tenga contacto directo en la creación artística, sino que el narratario remite a una categoría abstracta y, por tanto, en el proceso creativo hay una separación temporal y espacial entre el escritor y la entidad ficticia del narratario. Con respecto a *El hablador*, el lugar (Florencia, Italia) en el que el narrador-escritor, “en irreductible soledad” (EH: 7), se sitúa para escribir la novela, está descontextualizado tanto espacial como temporalmente en relación a los destinatarios.<sup>55</sup> Esta falta de simultaneidad espacial y temporal hace de su escritura una creación artística más lenta que, por otra parte, ayuda a mantener mayor control sobre la palabra del que pueda tener el hablador. Al contrario de lo que ocurre en el acto comunicativo del hablador – que se sustenta, como ya se analizó, en la memoria y en las expresiones formuláicas – el escritor, en el acto de escribir la novela, puede revisar, corregir y tachar, re-formular, re-escribir y perfeccionar su texto numerosas veces. Se hace referencia a este proceso de escritura en la “narración occidental” de *El hablador*:

- (23) Desde mis frustrados intentos a comienzos de los años sesenta de escribir una historia sobre los habladores machiguengas, el tema había seguido siempre rondándome. [...] ¿Por qué había sido incapaz, en el curso de todos aquellos años, de escribir mi relato sobre los habladores? [...] Pero, pese a los fracasos, quizás a causa de ellos, la tentación estaba siempre allí y cada cierto tiempo, reavivada por una circunstancia fortuita, cobraba bríos y la silueta rumorosa, transeúnte, selvática, del hablador invadía mi casa y mis sueños. [...] ¿Cuántas veces, en estos veintitrés años, había pensado en los machiguengas?

---

<sup>55</sup> El narrador se identifica como el escritor de la novela: “[H]e cedido a la maldita tentación de escribir sobre él [Mascarita] (EH: 37); “Presiento que en cualquier momento se me acabará la tinta” (EH: 234) (ver sección 2.1.5 y la relación entre la narración y el relato).

¿Cuántas veces había tratado de adivinarlos, de escribirlos? [...] Después de darles muchas vueltas y combinarlas unas con otras, las piezas del rompecabezas casan. Delinean una historia más o menos coherente, a condición de detenerse en la estricta anécdota y no preguntarse por lo que Fray Luis de León llamaba “el principio propio y escondido de las cosas” [...] [L]a [la “historia” de Saúl y los machiguengas] anude y desanude mil veces, y lo que ha motivado que, a ver si así me libro de su acoso, la escriba (EH: 151; 152; 158; 230-1; 233).

En contraste con la “narración occidental” que se caracteriza por la estructura tradicional de la literatura en que deviene la “historia” de Saúl, la “narración machiguenga” no cuenta con la misma organización estructural, estilística y temática. Pues, al principio del capítulo 3 se comienza a contar “en media res” y la narración nos arrastra, como lectores, imprevisiblemente hacia un terreno lingüístico y estructural desconocido o, al menos, inesperado. También, en contraste con la “narración occidental”, los relatos machiguengas tienen una estructura episódica con saltos espaciales y temporales o elipsis implícita (ver nota 46) ocurridas inesperadamente a lo largo de la “narración machiguenga”. A modo de ejemplo sirve el comienzo del capítulo 5: “A Tasurinchi, un kamagarini travieso, disfrazado de avispa, le picó la punta del pene mientras orinaba” (EH: 107). El hablador empieza a contar el relato de Tasurinchi cuando, en el mismo párrafo, el hablador se desvía del hilo del relato y añade otra información secundaria o irrelevante; pues, el hablador introduce a Pareni, cuya historia se va a contar más tarde en el mismo capítulo. Luego, el hablador recoge y desarrolla la línea de narración empezada al comienzo del capítulo. Hay otro ejemplo del modo en que el hablador puede saltar de una historia a otra: “Puede traerle desgracia [a Tasurinchi, el del Mishahua], también. A Kashiri, la luna, bajar a este mundo para casarse con una machiguenga lo desgració” (EH: 110), y así empieza a contar allí la historia de la desgracia de la luna. Por lo tanto, la palabra “desgracia” le hace recordar entonces otra historia y, por eso, la palabra “desgracia” une o funciona como un conector entre las dos historias en el recuerdo del hablador.

## 2.4 CONCLUSIÓN

En este capítulo he analizado la estructura interna de *El hablador* a partir de los postulados de Gérard Genette. He señalado que en la novela *El hablador*, el narrador-escritor está narrando (el acto narrativo productor) la “historia” de lo que ocurrió con Saúl en base del encuentro con una foto de los machiguengas desde un marco temporal definido como el “presente”, que tiene como referente a 1985 y referente espacial a Florencia, Italia. En relación al “presente” (es decir, los capítulos 1 y 8, que definí como el nivel extradiegético), la “historia” (el nivel intradiegético) de Saúl está presentada en la novela mediante una analepsis

externa hacia los años 1953 y 1956 (capítulo 2), 1958 y 1963 (capítulo 4) y 1981 (capítulo 6), espacialmente ubicado en Lima y en el Amazonas. Además, señalé que la relación entre la “narración” y la “historia” en la novela *El hablador* corresponde a la relación entre el presente de la escritura y el pasado recordado. Debido a las intervenciones y comentarios desde el presente de la escritura en el plano de la “historia”, se producen a menudo saltos temporales y espaciales a lo largo de los capítulos 2, 4 y 6. Establecí que *El hablador* es el testimonio de la memoria que el narrador-escritor tiene de Saúl y, por tanto, el narrador-escritor no desempeña el papel de protagonista de la “historia” que está narrando, sino que, en el nivel intradieгético, el narrador-escritor es un narrador homodieгético y Saúl un narrador intradieгético. Mostré que la inseguridad que el narrador-escritor plantea en torno a su memoria y conocimiento del destino de Saúl se ve reflejada en la modalidad de la narración. Debido al hecho de que la narración de toda la novela se desprende de la memoria y de la escritura del narrador-escritor, es posible considerar *El hablador* como un monólogo interior y, por eso, se mantiene a lo largo de la novela una focalización interna fija controlada por el narrador-escritor. En relación a la categoría narrativa de tiempo, señalé que el tiempo de la “historia” en *El hablador* es un tiempo comprimido mediante el uso de elipsis explícitas tanto dentro de los capítulos como entre los capítulos 2, 4 y 6, en los cuales se hace hincapié en narrar solamente lo que le ocurre a Saúl.

Asimismo, señalé la relación entre el nivel intradieгético y el nivel metadieгético (la “narración machiguenga”, los capítulos 3, 5 y 7), y, al respecto, indiqué que estos dos niveles narrativos se vinculan por medio del personaje Saúl, debido a la suposición de que este personaje se ha convertido en un hablador-converso en la “narración machiguenga”. En esta narración, Saúl se constituye, primero, en un narrador heterodieгético y, luego, en un narrador autodieгético, cuando empieza narrar su historia personal.

Proseguí mi análisis de la “narración machiguenga”, comentando los rasgos que, según Walter J. Ong, caracterizan a una cultura oral primaria. Comprobé que la “narración machiguenga” refleja textualmente la oralidad de los machiguengas mediante la incorporación, al nivel textual, de recursos del aumento, la repetición y la comparación en su modalidad de semejanza. Asimismo, señalé la constancia textual en la “narración machiguenga” de un marco temporal en que el presente y el pasado se confunden, además la posibilidad para los receptores machiguengas de que haya más de una versión del relato contado. Al fin, opuse la “narración occidental” a la “narración machiguenga” y estudié cómo cada narración deja constancia de su instancia comunicativa: la primera está escrita por un

escritor dirigido a un lector, mientras que la segunda está hablada por un hablador que dirige su relato a sus escuchadores.

Valga señalar, por último, que lo investigado en este capítulo sienta las bases para proseguir ahora con el análisis del contexto extratextual de *El hablador* a la luz de la teoría poscolonial.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISIS POSCOLONIAL DE *EL HABLADOR*

#### 3.1 CENTRO *VERSUS* PERIFERIA

La dicotomía “centro *versus* periferia” es esencial en el discurso poscolonial que busca entender la relación jerárquica que se produjo durante el período colonial entre el colonizador y el colonizado. De hecho, el establecimiento y el funcionamiento de los imperios dependía de una relación jerárquica estable fundamentada en la noción de que existía una oposición binaria que dividía el mundo (ver nota 26). Entre el colonizador (y su cultura “civilizada”) y el otro colonizado (y su cultura “primitiva”) se produjo una relación de diferencia y de dominación en que Europa emergió como el centro de civilización desde donde emanaba el poder político y económico y la “verdad” cultural y religiosa. Como consecuencia, lo que no encajaba dentro de la centralidad europea se relegó a la periferia. La misión colonial de “salvar” y “civilizar” a los pueblos no europeos justificó el ejercicio del poder y la explotación de la periferia. Los teóricos poscoloniales tienen como objetivo deconstruir la dicotomía “centro *versus* periferia” con el fin de mostrar que la dialéctica binaria es una construcción ideológica-histórica (Ashcroft et.al. 2005: 36-7, traducción mía).<sup>56</sup>

Al analizar *El hablador*, se revelan una serie de oposiciones de tipo “centro *versus* periferia” en el plano geográfico, cultural e histórico (*EH*: capítulos 1 y 8), y en el plano socio-económico en el espacio de acción de la novela (*EH*: capítulo 4).

##### 3.1.1 Centro *versus* Periferia en el plano geográfico, cultural e histórico

El párrafo inicial del primer capítulo de la novela *El hablador* comienza así: “VINE a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro esta mañana de la manera más inesperada” (*EH*: 7). Este inicio de la novela es significativo porque el narrador-escritor anuncia allí su localización geográfica (Florencia) y, al hacerlo, establece una separación espacial entre Florencia y el Perú.

---

<sup>56</sup> Deconstruir los sistemas binarios de entender el mundo y revelar su construcción ideológica e histórica son objetivos centrales para teóricos poscoloniales: “[P]ost-colonial theorists have usually used the model [centre versus periphery] to suggest that dismantling such binaries does more than merely assert the independence of the marginal, it also radically undermines the very idea of such a centre, deconstructing the claims of the European colonizers to a unity and a fixity of a different order from that of others. In this sense the dismantling of centre/[periphery] models of culture calls into question the claims of any culture to possess a fixed, pure and homogenous body of values, and exposes them all as historically constructed, and thus corrigible formations” (Ashcroft et.al. 2005: 37).

Inmediatamente después de haber establecido tal separación geográfica, el narrador-escritor procede a dar una descripción en el mismo párrafo que opone los dos espacios culturales. Por ejemplo, la cultura renacentista de Florencia se representa en el primer párrafo de la novela por la visita que realiza el narrador-escritor a: “la reconstruida casa de Dante, la iglesita de San Martino del Vescovo [...], el pasaje de Santa Margherita” (EH: 7), lugares históricos que remiten a imágenes y códigos centrales de la cultura renacentista italiana. Por otro lado, la cultura indígena de la selva amazónica se representa en el mismo párrafo a través de las imágenes de lo supuestamente primitivo que el narrador-escritor está viendo en la vitrina del museo, además de lo que está viendo en las fotos de los machiguengas del museo florentino: “arcos, flechas, un remo labrado, [...] [l]os anchos ríos, los corpulentos árboles, las frágiles canoas, las endeble cabañas sobre pilotes y los almácigos de hombres y mujeres, semidesnudos y pintarrajeados” (EH: 7).<sup>57</sup> La referencia a “los almácigos de hombres y mujeres” (EH: 7) no representa a los indígenas de la selva peruana como sujetos individuales, sino que los representa como una masa homogénea e indiferenciable. Asimismo, la referencia a “semidesnudos y pintarrajeados” (EH: 7) no otorga mucha integridad a la tribu machiguenga, por lo que es posible decir que el Perú que sale al encuentro del narrador-escritor, cuando éste quiso olvidarse de él en la capital cultural renacentista europea, se presenta en este primer párrafo de la novela mediante rasgos que confieren a la cultura indígena un carácter algo “simple” o “primitivo” en oposición al retrato “complejo” y “civilizado” que hace el narrador-escritor de la cultura de Florencia.<sup>58</sup>

Dada estas imágenes “primitivas” de los machiguengas y su cultura, es razonable inferir que tras la descripción y distinción cultural entre Florencia y el Amazonas subyace una distancia histórica-temporal entre estos dos espacios culturales, ya que en contraste con la modernidad de Florencia, la cultura indígena peruana del Amazonas se representa perteneciendo temporalmente a una época pre-moderna aún vigente a mediados del siglo XX en la selva del Perú. Es más, puesto que el espacio geográfico del pueblo indígena es la selva

---

<sup>57</sup> Esta representación de la cultura autóctona por el narrador-escritor tiene algunos puntos de contacto con la descripción que hizo Colón de América y que se consolidó en Europa en base de *Theatrum orbis terrarum* (1570) de Ortelius e *Iconología* (1593) de Cesare Ripa (López-Baralt 2005: 24). Pues, América se codificó como: “una mujer desnuda o semidesnuda, armada con un arco y una flecha, acompañada de un caimán y con la cabeza cercenada de un blanco a sus pies” (Ibid: 25).

<sup>58</sup> Después de esta descripción de la cultura autóctona peruana en el primer párrafo de la novela, el narrador-escritor sigue retratando a los machiguengas en el primer capítulo a partir de lo que está viendo en la foto: “Allí estaban los machiguengas lanzando el arpón desde la orilla del río, o, semiocultos en la maleza, preparando el arco en pos del ronsoco o la huangana; allí estaban, recolectando yucas en los diminutos sembríos desparramados en torno a sus flamantes aldeas. [...] Una ronda de mujeres tejía esteras y canastas: otra preparaba coronas, engarzando vistosas plumas de loros y guacamayos en aros de madera. Allí estaban, decorando minuciosamente sus caras y sus cuerpos con tintura de achiote, haciendo fogatas, secando unos cueros, fermentando la yuca para el masato en recipientes en forma de canoa” (EH: 8-9).

amazónica y dada la descripción desfavorable de esta cultura por el narrador-escritor en este pasaje inicial de la novela, es posible razonar que la distinción geográfica, cultural e histórica entre Florencia y el Amazonas corresponde a la distinción entre “cultura *versus* naturaleza” o “civilización *versus* barbarie”, antinomias que pueden interpretarse como variaciones del concepto “centro *versus* periferia”.

En la presentación en el primer capítulo de la novela de un discurso bilingüe (español e italiano), llama la atención el empleo que hace el narrador-escritor de la palabra italiana “Firenze” en vez de la palabra española “Florencia”. El empleo de “Firenze” puede reflejar las afinidades italianas y europeizantes expresadas por el narrador-escritor en el primer capítulo y, también, más tarde en la novela.<sup>59</sup> El narrador-escritor también transcribe las palabras de la funcionaria del museo florentino en el italiano sin traducirlas al castellano (*EH*: 8; 10). Aunque tal técnica narrativa no plantee mayores obstáculos para la comprensión textual, no obstante, es posible interpretar la introducción del léxico italiano como reflejo del interés cultural del narrador-escritor por la “alta” cultura italiana.

Aunque la confrontación con los machiguengas, al ver la foto, le resulte al narrador-escritor inesperada e inquietante, también suscita en él una emoción sugerente: las fotos lo arrastran hasta el encuentro con la foto del hablador.<sup>60</sup> Por consiguiente, el primer capítulo de la novela no sólo se caracteriza por la distancia geográfica, cultural e histórica establecida por el narrador-escritor entre Florencia y los indígenas del Amazonas, sino que también se muestra allí que el Perú interviene en la estancia del narrador-escritor en Italia, debido al encuentro inesperado con la foto de los indígenas en el museo de Florencia. Tal encuentro con la foto de los “primitivos” machiguengas causa en el relato que el Perú se haya apoderado del narrador-escritor y que, a partir de entonces, no se lo pueda quitar de la memoria. Pues, el testimonio de esta intromisión y evocación del Perú constituye el “pre-texto”<sup>61</sup> de toda la novela, ya que es precisamente este recuerdo de la selva, el que desencadena toda la narración (ver sección 2.0, y 2.1.5) de principio a fin. De hecho, a través de la foto, el presente y el

---

<sup>59</sup> Dice el narrador-escritor en el primer capítulo que: “[E]l proyecto tan bien planeado y ejecutado hasta ahora – leer a Dante y Machiavelli y ver pintura renacentista durante un par de meses, en irreductible soledad –” (*EH*: 7, cursiva mía). Más tarde en la novela (capítulo 4), dice el narrador-escritor: “leyendo por primera vez la *Commedia en italiano*” (*EH*: 103, la primera cursiva de Vargas Llosa, la segunda cursiva mía). Además del discurso bilingüe entre el español y el italiano existente en el primer capítulo, se plantea también un discurso bilingüe entre el español y el italiano en el último capítulo de *El hablador*, (ver *EH*: 227; 228).

<sup>60</sup> El narrador-escritor describe en el primer capítulo la manera en que se deviene la visita en el museo de Florencia: “[F]ueron tres o cuatro fotografías las que me devolvieron, de golpe, el sabor de la selva peruana (*EH*: 7); “[P]asaba de una foto a la siguiente con una emoción que [...] se volvió angustia” (*EH*: 9).

<sup>61</sup> Utilizo el término “pre-texto” en su acepción corriente como sinónimo de “motivo” y en su acepción literaria como texto anterior (“Intertextualidad”). En otras palabras, la fotografía de los machiguengas simboliza y escenifica el motivo central y constituye el pre-texto, el texto anterior, para la escritura de la novela.

pasado, el centro florentino y la periferia amazónica, se unen en la conciencia narrativa del narrador-escritor.<sup>62</sup>

En contraste con la oposición geográfica, cultural e histórica que se establece al comienzo de la novela entre Florencia y el Amazonas, el primer párrafo del último capítulo no reproduce dicha distinción:

- (24) LOS FLORENTINOS tienen fama, en Italia, de ser arrogantes y de odiar a los turistas que los *inundan*, cada verano, *como un río amazónico*. En este momento es difícil comprobar si ello es cierto porque casi no quedan *nativos en Firenze*. Han ido partiendo, poco a poco, a medida que aumentaba el calor, cesaba la brisa de las tardes, se escurrían las aguas del Arno y *los zancudos tomaban posesión de la ciudad*. Éstos son verdaderas *miríadas volantes que resisten victoriosamente a repelentes e insecticidas* y *se encarnizan contra sus víctimas de día y de noche*, sobre todo en los museos. *¿Son las zanzare de Firenze los animales totémicos, ángeles protectores de Leonardos, Cellinis, Botticellis, Filippis Lippis, Fray Angélicos?* Parecería. Porque es al pie de estas estatuas, frescos y cuadros donde he recibido la mayor parte de *las picaduras* que me han averiado brazos y piernas ni más ni menos que cada vez que viajo a *la selva peruana*. *¿O son los zancudos los instrumentos de que se valen los florentinos ausentes para tratar de ahuyentar a sus detestados invasores?* (EH: 225, cursivas mías).<sup>63</sup>

Las frases en cursivas revelan la yuxtaposición y comparación que se está realizando entre Florencia y la selva amazónica al comienzo del último capítulo de la novela; mediante las imágenes y léxico asociados con la selva peruana y la cultura indígena (i.e., el río amazónico, nativos, zancudos, zanzare, invasor, animal totémico), Florencia se colorea de aspectos culturales del Amazonas. Esa comparación hace que la invasión turística y el estado cultural de Florencia se asemeje a la situación de amenaza cultural en que se encuentra el pueblo indígena del Amazonas. Por consiguiente, en este primer párrafo del último capítulo Florencia no es retratada como “civilizada” o “superior” con respecto al Amazonas.

Esa comparación entre los espacios culturales de Florencia y el Amazonas en el discurso del narrador-escritor (cita 24) no presenta un caso aislado en el último capítulo de la novela. De hecho, hay otras comparaciones semejantes del narrador-escritor en el último capítulo de la novela, por lo cual es posible inferir que el Amazonas ya no comprende un ámbito cultural periférico en sentido primitivo e incivilizado en contraste con Florencia, como se estableció discursivamente en el primer capítulo. A modo de ejemplo, el siguiente pasaje presenta la comparación en el último capítulo entre dos representantes de las dos culturas: el hablador, personaje central de la cultura machiguenga y Uffizi, un objeto artístico (pintura) de la cultura renacentista italiana:

---

<sup>62</sup> Véase el análisis en este capítulo 3 el análisis del carácter híbrido del narrador-escritor en las secciones 3.3, 3.4.1, además la sección 2.1.5.

<sup>63</sup> Edwin Snauwaert analiza este pasaje desde una perspectiva lingüística (1996: 114), mientras que yo lo analizo desde una perspectiva socio-cultural y narrativa.

- (25) [L]a fotografía era una consumada *obra maestra*, algo que había que degustar con morosidad, como en los Uffizi se contempla *La alegoría de la primavera* o *La batalla de San Romano* (EH: 227, las dos primeras cursivas son mías, las dos últimas cursivas de Vargas Llosa).

Edwin Snauwaert (1996: 111-6) comenta este mismo pasaje (cita 25) y declara que: “[s]i es verdad que Firenze se tiñe de amazónica [en el último capítulo], la Amazonía se apropia una conciencia artística florentina en la persona del hablador” (Ibid: 115). Efectivamente, la comparación e, incluso, la inversión espacio-cultural de los dos lugares y culturas (Florencia y el Amazonas) en el último capítulo aparece acompañada por una inversión de los valores que el narrador-escritor confiere respectivamente a la cultura renacentista y al pueblo indígena amazónico. Pues, la valorización artística de la cultura amazónica peruana que hace el narrador-escritor al final de la novela (cita 25) modifica e, incluso, pone en cuestión la oposición binaria establecida por él mismo en el primer capítulo.

En efecto, en el último capítulo, el narrador-escritor empieza a reconocer que la identidad cultural peruana constituye un patrimonio no sólo equivalente artísticamente al Renacimiento italiano, sino que comprende una herencia cultural aún más antigua y no menos valiosa que la italiana:

- (26) [L]a antiquísima stirpe [la cultura machiguenga] que, ya en aquella época en que esta Firenze en la que escribo producía su efervescencia cegadora de ideas, imágenes, edificios, crímenes e intrigas, recorría los bosques de mi país llevando y trayendo las anécdotas, las mentiras, las fabulaciones, las chismografías y los chistes (EH: 234).

Según Snauwaert, es posible conferir una implicación ideológica a la inversión cultural entre Florencia y el Amazonas: pues, la transferencia de los valores artísticos culturales occidentales al Amazonas puede interpretarse como una crítica de la actitud peyorativa de los que designan a las culturas autóctonas como “primitivas” (e inferiores de la cultura “alta” europea) (1996: 115-6). No obstante, debido al hecho de que Snauwaert no estudia la inversión espacial-cultural que sucede en el último capítulo entre Florencia y el Amazonas desde una perspectiva poscolonial, sugiero aquí dar un paso adicional a la fusión espacial y cultural señalada por Snauwaert y contextualizar esta inversión dentro del marco teórico del poscolonialismo. En efecto, dado que Florencia y el Amazonas ya no aparecen descritos de manera binaria, sino que se colorean mutuamente de los aspectos culturales del otro (ver citas 24, 25 y 26), es posible sugerir que la significación poscolonial de lo que ocurre en el último capítulo de *El hablador* es la deconstrucción (supresión y anulación), en el plano geográfico, cultural e histórico, de la dicotomía “centro (Florencia) *versus* periferia (el Amazonas)”. Este proceso de deconstrucción espacial y cultural de la oposición binaria

establecida al principio de la novela tiene el efecto de borrar la inferioridad de la cultura indígena con respecto a la cultura italiana, relativizando y neutralizando la visión cultural eurocéntrica del narrador-escritor del primer capítulo. Esto se comprueba en el siguiente pasaje del último capítulo en que el narrador-escritor, a través de la fotografía de los machiguengas, confronta sus propias raíces culturales:

- (27) Esa fotografía [de los machiguengas], en todo caso, no necesito verla más. Me la he aprendido de memoria, en todos sus detalles, milímetro a milímetro. Y he reflexionado tanto sobre ella que, curiosamente, sé que sus figuras desnudas, sentadas, de melenas lacias, la silueta del hablante de pie y el horizonte de penachos de árboles de gruesos troncos y ramas entreveradas bajo un hontanar de nubes grises y panzudas, serán el más perenne recuerdo de este verano florentino. Más durable y conmovedor tal vez que las maravillas arquitectónicas y plásticas del Renacimiento, el armonioso murmullo de la terza rima dantesca o los selváticos ritornellos (en su caso siempre compatibles con la inteligencia luciferina) de la prosa de Machiavelli (*EH*: 228).

Si se tiene en cuenta que la intención del viaje a Florencia hecho por el narrador-escritor en el relato fue olvidarse “por un tiempo del Perú y de los peruanos” (*EH*: 7), llama la atención su confesión en el último capítulo que el encuentro, en el museo florentino, con sus raíces culturales era el: “[m]ás durable y conmovedor tal vez que las maravillas [...] del Renacimiento”, (cita 27). No resulta insignificante la importancia que tiene esta confesión del narrador-escritor, ya que en contraste con el primer capítulo, el narrador-escritor ya no se presenta fascinado por la cultura italiana en detrimento de su propio pasado cultural.

Ahora bien, es posible interpretar el efecto del encuentro del narrador-escritor con sus propias raíces, a través de la foto de los machiguengas en la metrópoli cultural europea, como: “la tematización del viejo tópico de la literatura hispanoamericana: el descubrimiento de lo propio para el intelectual que lo relée desde Europa” (Calabrese 1993: 56). Pues, el re-encuentro, en Florencia, con sus raíces y consigo mismo condujo a que se neutralizara la representación dicotómica entre Florencia (el centro) y el Amazonas (la periferia) en el último capítulo (ver citas 24, 25, 26 y 27). A la luz de tal deconstrucción (supresión y anulación) de la dicotomía “centro versus periferia” en el último capítulo de la novela, se puede afirmar que: “the classic binary that has determined – or overdetermined – numerous readings of a Spanish American novelistic tradition endlessly caught between past and present, Old World and New, tradition and innovation, center and periphery” (Antebi 2005: 269) se neutraliza en *El hablador*. Máxime si se tiene en cuenta que en el último capítulo de la novela, el retrato de Florencia y el Amazonas ya no articula una oposición binaria de “superioridad” e “inferioridad” cultural, sino más bien Florencia y el Amazonas son retratadas y valorizadas según sus propios contextos culturales. Es posible concluir, entonces, que en el último

capítulo de la novela *Florenia y el Amazonas* aspiran a una relación igualitaria, siendo precisamente esa deconstrucción (relativización o anulación) de la dicotomía “centro *versus* periferia” del último capítulo de la novela, donde radica el aporte narrativo poscolonial; pues, la deconstrucción neutraliza la perspectiva eurocéntrica y la visión de superioridad cultural del narrador-escritor establecida en el primer capítulo con respecto al retrato de la cultura florentina *versus* la cultura indígena.

### 3.1.2 Centro *versus* Periferia desde una perspectiva socio-económica

Una lectura de la historia económica del Perú revela que el pueblo indígena amazónico ha tenido varias experiencias históricas de fuerzas provenientes del “centro” del país o del extranjero que han intentado intervenir en su territorio con fines económicos. En el plano de la novela, se ve en el siguiente pasaje de *El hablador* cómo se representa ficcionalmente la explotación socio-económica de la selva y de los indígenas aguarunas y urakusas y el uso de la violencia para silenciarlos y reprimirlos:

- (28) [L]a razón profunda [de la tortura de Jum] era que Jum había tratado de organizar una cooperativa entre los pueblos aguarunas del Alto Marañón. [...] Su paso por Yarinacocha, su contacto con la “civilización”, hizo descubrir al cacique de Urakusa [...] que él y los suyos eran inicualemente explotados por los patronos con los que comerciaban. Los patronos, blancos o mestizos de la Amazonía, recorrían periódicamente las tribus para comprarles caucho y pieles de animales. Ellos mismos fijaban el precio de lo que compraban y pagaban en especies – machetes, anzuelos, ropas, escopetas –, cuyos precios también determinaban a su capricho y conveniencia. Su paso por Yarinacocha hizo comprender a Jum que si, en vez de comerciar con los patronos, los aguarunas se daban el trabajo de ir a vender el caucho y las pieles a las ciudades [...] recibirían por esas mercancías un precio mucho más elevado. Y que allí podrían comprar más barato aquellos productos que les vendían los patronos. Descubrir el valor del dinero fue trágico para los urakusas. [...] La explotación, en ese rincón del mundo, se llevaba a cabo a un nivel poco menos que infrahumano (*EH*: 73-4).

Se observa aquí que la incipiente integración económica en la sociedad nacional peruana de los indígenas aguarunas y urakusas les ha hecho descubrir que las estructuras socio-económicas son las que determinan su situación de víctimas. El hecho de que se pueda estudiar el tema de la modernización o no de la cultura amazónica a partir de la dicotomía “centro *versus* periferia”, considerada desde una óptica socio-económica, está relacionado estrechamente con el hecho paralelo de que la cultura pre-industrial de la periferia amazónica se representa en *El hablador* como perteneciente temporalmente a la pre-modernidad. Debido a esa condición “primitiva” y “atrasada” de la cultura amazónica, las fuerzas provenientes del “centro económico” buscan y justifican una fácil explotación económica de los indígenas, dado que éstos no entienden los mecanismos modernos del mercado ni del intercambio monetario occidental. En consecuencia, se crea relaciones de “supremacía y dependencia” que

pueden interpretarse como una variación del concepto binario “centro *versus* periferia”, considerado desde una perspectiva socio-económica. Por consiguiente, al presentar, en relación a la economía, la dicotomía “centro *versus* periferia” se revela que la modernización del Amazonas y del pueblo indígena, representada en la novela (cita 28), implica que el espacio económico periférico amazónico entra en una relación de dependencia económica con el centro económico peruano.

De hecho, la integración de los indígenas dentro del estado nacional del Perú, como se lo representa en *El hablador*, puede interpretarse como una “deslocalización” metafórica de los indígenas dentro de las estructuras jerárquicas socio-económicas del país. Desde una perspectiva poscolonial, tal “deslocalización” socio-económica subordina e ignora las instituciones y valores indígenas en favor de los valores y prácticas [neo]colonializantes del “centro” económico (Ashcroft et.al. 2005: 75, traducción mía). Por consiguiente, es posible considerar la relación socio-económica asimétrica entre las dos regiones peruanas (el centro y la periferia), representada en *El hablador*, como una relación de tipo neo-colonial interna.<sup>64</sup>

El análisis de la dicotomía “centro *versus* periferia”, considerada desde una perspectiva socio-económica, entra, además, en un “diálogo” con los planteamientos y las soluciones que intelectuales peruanos como José Carlos Mariátegui propusieron en el conocido debate sobre “el problema del indio andino”. Este diálogo se “re-presenta” en el discurso de la novela:

- (29) El [problema] de los urakusas – el de todas las tribus – había que entenderlo como parte del problema general derivado de la estructura clasista de la sociedad peruana. [...] En el nuevo Perú, inspirado en la ciencia de Marx y de Mariátegui, las tribus amazónicas podrían, simultáneamente, modernizarse y conservar lo esencial de su tradición y sus costumbres dentro de ese mosaico de culturas que constituiría la futura civilización peruana (*EH*: 76).

Se vincula así (cita 29) lo extraliterario (el debate surgido en el Perú de los años 1920-30 sobre “el problema del indio andino”) con lo literario (la representación ficcional de tal debate). Como ya se comentó en el primer capítulo (ver sección 1.7.1), según José Carlos Mariátegui, “el problema del indígena andino” fue fundamentalmente económico y estuvo vinculado íntimamente con la explotación socio-económica del indígena como consecuencia de la supervivencia de sistema feudal colonial en el Perú “poscolonial”. Como muestra el pasaje (cita 29), el narrador-escritor reflexiona sobre la explotación socio-económica del

---

<sup>64</sup> Como constaté en el primer capítulo de esta tesis, en relación a la presentación del marco teórico del poscolonialismo (sección 1.7), la continuación hoy día de estructuras de explotación que se consolidaron durante el período colonial, son las llamadas relaciones “neocoloniales”. El enfoque del poscolonialismo está en tratar de explicar y resistir estos tipos de relaciones.

indígena del Amazonas en base de lo ocurrido con Jum (cita 28) y, transpone el debate de Mariátegui a las condiciones del Amazonas en 1958, año en que el narrador-escritor visitó la selva peruana por primera vez. Esta transposición del contexto socio-económico del indígena andino de los años veinte y treinta y su vinculación con las circunstancias del indígena amazónico de la segunda mitad del siglo XX (el marco temporal referencial en *El hablador*), permite razonar que las estructuras desiguales que explotaron al indígena campesino siguen siendo vigentes en el Perú de la década de 1950.

Pues, la incorporación intertextual en *El hablador* del debate intelectual peruano de los años 1920-30 en relación al indígena andino y las estructuras socio-económicas desiguales del país, permite arrojar nueva luz sobre el tema de modernización planteado en la novela de Vargas Llosa. En efecto, *El hablador* reactualiza la condición de explotación de los indígenas andinos en términos contemporáneos de fines del siglo XX y en relación a la cultura indígena amazónica: para la cultura del Amazonas, como se lo representa en la novela, la modernización socio-económica e integración nacional significaría explotación de su cultura y territorio económico. Por lo tanto, se puede considerar el dilema cultural y económico planteado en *El hablador* como un tipo de neo-colonialización de la periferia realizada por fuerzas provenientes del centro económico, en nombre de la modernización cultural y económica de la región amazónica.

En suma, en el estudio de la dicotomía “centro *versus* periferia” en *El hablador*, he identificado dos discursos: un discurso geográfico, cultural e histórico y otro discurso socio-económico. Al respecto, he analizado que la oposición espacial, cultural e histórica entre Florencia y el Amazonas pasa por un cambio en el último capítulo de la novela en el que los signos se invierten y se anulan en el discurso del narrador-escritor. En relación a la dicotomía “centro *versus* periferia”, considerada desde una perspectiva socio-económica, he planteado que las relaciones socio-económicas internas del país entre el centro (el avance) urbano peruano y la periferia (el atraso) económica “pre-colonial” amazónica se presentan en la novela como una relación desigual de tipo neocolonial.

### **3.2 HEGEMONÍA *VERSUS* SUBALTERNIDAD**

Debido a que los conceptos poscoloniales de hegemonía y subalternidad y sus oposiciones y relaciones son fundamentales en el análisis de *El hablador* que haré en esta sección, es necesario hacer aquí una digresión teórica para explicar dichos conceptos.

**Hegemonía** se entiende en los estudios poscoloniales como “dominación con consentimiento” (Ashcroft et.al. 2005: 116). Esta definición fue popularizada por Antonio

Gramsci durante los años treinta del siglo XX, en base de su investigación sobre la manera en que la clase hegemónica lograba convencer a los demás que sus intereses de clase eran los intereses de todos. El control hegemónico no se ejerce con fuerza, sino que hegemonía es un poder sutil e inclusivo de la economía, de las instituciones estatales como la educación y los medios de comunicación. Si los intereses de la clase dominante se presentan como los intereses de todos, dichos intereses son percibidos por los demás como “naturales” y “verdaderos”. El poder imperial funcionó de manera semejante; la dominación hegemónica sobre los colonizados mediante la interpelación e internalización de la visión eurocéntrica del mundo del colonizador por el colonizado se realizó a través de la imposición de discursos imperiales como el “orden social” y el “progreso”, los cuales fueron presentados como si fueran los intereses de todos y para todos. “Hegemonía” es un concepto útil en los estudios poscoloniales para entender la capacidad del poder imperial en influir en el pensamiento y en el comportamiento de los colonizados. La consecuencia de tal “interpelación ideológica”<sup>65</sup>, adoptada y aceptada como lo verdadero y lo natural por el colonizado, acarreó que el colonizado se entendiera a sí mismo como marginal e inferior, en relación a la posición central de las ideas, los intereses y la autoidentificación positiva de la clase hegemónica (Ibid: 116-7, traducción mía).

**Subalternidad** es un concepto que está en oposición a hegemonía. Según Antonio Gramsci, subalternidad se refiere a los grupos en la sociedad que están sujetos a la hegemonía de la clase dominante. La clase subalterna no es homogénea; incluye, por ejemplo, a campesinos, trabajadores y otros que no tienen acceso al poder hegemónico. Gramsci añade que los subalternos están siempre sujetos a la actividad de las clases dominantes aún cuando los subalternos intenten combatir este poder hegemónico: sólo la revolución de clase puede

---

<sup>65</sup> Se acepta aquí la definición neo-marxista de ideología propuesta por Bill Ashcroft: “The most influential development of Marx’s notion of ‘social being’ was Louis Althusser’s theory of the subject’s construction by ideology. Ideology is the system of ideas that explains, or makes sense of, a society, and according to Marx is the mechanism by which unequal social relations are produced. The ruling class not only rule, they rule as thinkers and producers of ideas so that they determine how the society sees itself. [...] Ideology is perpetuated, according to Althusser, by ideological state apparatuses such as church, education, police, which interpellate subjects, that is, apparatuses that ‘call people forth’ as subjects, and which provide the conditions by which, and the contexts in which, they obtain subjectivity. Interpellation has been explained in the following way: when a policeman hails you with the call ‘Hey you!’, the moment you turn round to acknowledge that you are the object of his attention, you have been interpellated in a particular way, as a particular kind of subject. Ideological State Apparatuses interpellate subjects in this way. For Althusser, the subject is the individual’s self-consciousness as constructed by those institutions. Despite what many critics have seen as the extreme functionalism of this view of subjectivity, the concept of interpellation is still useful for describing how the ‘subject’ is located and constructed by specific ideological and discursive operations, particularly formations such as colonial discourse” (Ashcroft et.al. 2005: 221-2). Es importante indicar que los conceptos “ideología” y “discurso” casi siempre tienen el mismo significado en la teoría poscolonial. Según Louis Tyson: “Although the word discourse has roughly the same meaning as the word ideology, and the two terms are often used interchangeably, the word discourse draws attention to the role of language as the vehicle of ideology” (Tyson 2006: 285).

liberar a los subalternos del control hegemónico. El interés por el sujeto subalterno y su cultura, desarrollado por algunos historiadores de India que se circunscriben a los llamados “estudios subalternos”, fue, al comienzo, orientado hacia el estudio de las sociedades asiáticas del sur. Sin embargo, sus postulados fueron criticados por Gayatri C. Spivak en su ensayo “Can the subaltern speak?”, en el que Spivak afirma que los subalternos no pueden hablar con voz propia, sino que los que hablan por ellos (como sus portavoces) son los que tienen el poder económico y sociocultural. La respuesta negativa de Spivak no implica, en relación a la mujer, como sujeto subalterno, que ésta no pueda hablar como tal, sino más bien que la mujer no (ob)tiene una enunciación en el discurso sociopolítico.<sup>66</sup> Como consecuencia de no ser el sujeto de la enunciación, la mujer se convierte en el objeto del discurso gobernado por los que ejercen el poder hegemónico. A la luz de lo constatado por Spivak, se puede considerar los discursos poscoloniales como un tipo de resistencia discursiva frente al poder hegemónico. Paradójicamente, los teóricos poscoloniales se apropian del lenguaje dominante con el fin de hablar “en defensa” del subalterno, reivindicando al subalterno y a su cultura (Ashcroft et.al. 2005: 215-9, traducción mía).

Relacionando la dicotomía “hegemonía *versus* subalternidad” al estudio de *El hablador*, es posible identificar tres expresiones de esta dicotomía en la novela: primero, la relación entre los etnólogos-lingüistas y los machiguengas, segundo, la hegemonía discursiva de los dos narradores (el escritor-narrador y Saúl) frente a los machiguengas y, tercero, la hegemonía narrativa que ejerce el narrador-escritor en su discurso sobre lo narrado.

### 3.2.1 Hegemonía cultural

Con el objeto de estudiar la representación narrativa de la condición de subalternidad del grupo machiguenga ejercida por las distintas fuerzas hegemónicas nacionales e internacionales que procuran obtener control sobre ellos en nombre de modernización u occidentalización, examinaré en *El hablador* el papel hegemónico del Instituto Lingüístico estadounidense en la selva peruana, desde las perspectivas de Saúl y del narrador-escritor. En la siguiente cita se presenta la opinión de Saúl sobre el estado potencial de subalternidad de los machiguengas como consecuencia de la labor “civilizada” realizada por los etnólogos en la selva peruana:

---

<sup>66</sup> A pesar de que el ensayo de Spivak se dirige a mujeres como subalternas, no obstante, la perspectiva de Spivak se aplica igualmente a todos los que se encuentran en un estado de subalternidad en relación a los que tienen el poder hegemónico.

- (30) Saúl Zuratas desconcertó a todos proclamando que las consecuencias del trabajo de los etnólogos eran semejantes a la acción de los caucheros, madereros, reclutadores del Ejército y demás mestizos y blancos que estaban diezmando a las tribus. [...] – Dijo [Saúl] que hemos retomado el trabajo donde lo dejaron los misioneros en la Colonia. [...] Que nosotros [el departamento de Etnología de la Universidad de San Marcos], con el cuento de la ciencia, como ellos [los colonizadores] con el de la evangelización, somos la punta de lanza de los exterminadores de indios. [...] – Ellos son los peores de todos, tus apostólicos lingüistas. Se incrustan en las tribus para destruirlas desde adentro, igualito que los piques. [...] [Los lingüistas] [t]enían, detrás de ellos, un poder económico y una maquinaria eficientísima que les permitiría tal vez implantar su progreso, su religión, sus valores, su cultura. [...] Hasta ahora nadie lo había conseguido, pero podía ser que esta vez los lingüistas se salieran con la suya. En cuatrocientos, quinientos años de intentos, todos los otros habían fracasado. [...] [E]l daño que les hacen los del Instituto, quitándoles a sus dioses para reemplazarlos con el suyo, un Dios abstracto que a ellos no les sirve para nada en su vida diaria. Los lingüistas son los destructores de idolatrías de nuestro tiempo (*EH*: 34; 93-4; 95; 96; 99).

En este pasaje Saúl contextualiza la invasión cultural occidental contemporánea como una prolongación de intentos de destruir la cultura autóctona peruana que empezó con la conquista española del continente americano y que ha reaparecido en varios períodos de la historia de la región amazónica: “los caucheros, madereros, reclutadores del Ejército y demás mestizos y blancos” (cita 30). Dentro de esta contextualización histórica hecha por Saúl en el pasaje anterior, el Instituto Lingüístico se presenta, entonces, como una fuerza destructora más que busca el sometimiento de la cultura indígena y de su territorio amazónico. No obstante, en contraste a los intentos anteriores de destruir a los machiguengas, la fuerza occidental contemporánea, representada en la novela por el Instituto Lingüístico, puede transformar la cultura indígena efectiva e irreversiblemente. Como dice Saúl, el Instituto tiene: “un poder económico y una maquinaria eficientísima que les permitiría tal vez implantar su progreso, su religión, sus valores, su cultura. [...] Hasta ahora nadie lo había conseguido, pero podía ser que esta vez los lingüistas se salieran con la suya” (cita 30). Lo que Saúl plantea aquí es que el Instituto puede lograr modernizar (occidentalizar) a los machiguengas mediante la enseñanza lingüística y religiosa y, en el proceso, destruirlos “desde dentro”.

De hecho, el Instituto presenta una amenaza cultural destructora para los machiguengas, debido a los dos objetivos principales que buscan realizar en el Amazonas: hacer que los machiguengas se vuelvan bilingües y convertirlos a la religión cristiana.<sup>67</sup> Además, dado que el Instituto originalmente es de Estados Unidos, el modelo cultural norteamericano es el que se impondrá en la realización de la occidentalización de los machiguengas. Asimismo, tomando en consideración que los etnólogos Schneil tienen la intención de convivir un largo plazo con los indígenas en la selva peruana, se puede adivinar

---

<sup>67</sup> “La intención que los [Schneil] inducía a estudiar las culturas primitivas era religiosa: traducir la Biblia a aquellas lenguas a fin de que esos pueblos pudieran escuchar la palabra de Dios” (*EH*: 85).

que el objetivo del Instituto Lingüístico en la selva peruana es obtener control hegemónico sobre los indígenas.<sup>68</sup> Por lo tanto, el Instituto Lingüístico estadounidense representa en *El hablador* una fuerza cultural y hegemónica que puede transformar irreversiblemente la cultura machiguenga.

Esta relación interdependiente que plantea Saúl en 1958 entre control hegemónico y transformación cultural, se presenta como evidente, cuando el narrador-escritor realiza su segundo viaje a la selva peruana en 1981, para hacer allí un reportaje sobre el trabajo de los etnólogos-lingüistas. Entonces, las consecuencias del trabajo lingüístico y religioso del Instituto sobre el pueblo indígena se concretizan como reales y efectivas:

- (31) ¿Habían sido los cambios para mejor? Estaban [los Schneil] firmemente convencidos de que sí. [...] Después de muchos esfuerzos, por parte de las autoridades, misioneros católicos, antropólogos y etnólogos, y del propio Instituto, los machiguengas habían ido aceptando la idea de formar aldeas, de congregarse en lugares aparentes para trabajar la tierra, criar animales y desarrollar el comercio con el resto del Perú. Las cosas estaban evolucionando rápidamente. Había ya seis poblados, algunos de recentísimo nacimiento. [...] De los cinco mil machiguengas – cálculo aproximado – cerca de la mitad vivía ya en aquellas aldeas [...] ¿Podría entrevistar en español a algunos machiguengas? Sí, algunos, aunque pocos. Por ejemplo, el cacique o gobernador de Nueva Luz lo hablaba con fluidez. ¿Cómo? ¿Ahora había caciques entre los machiguengas? ¿No había sido, acaso, distintivo mayor de la tribu no haber tenido nunca una organización política jerárquica, con jefes y subordinados? Sí, cierto. Antes. Pero ese sistema anárquico que era el suyo se explicaba por su dispersión; ahora, reunidos en aldeas, necesitaban autoridades. El administrador o jefe de Nueva Luz era un hombre joven y un magnífico líder comunitario, graduado en la Escuela Bíblica de Mazamari. ¿Pastor protestante, entonces? Bueno, en cierta forma. ¿Existía ya una traducción de la Biblia al machiguenga? Por supuesto, y era obra de ellos. En Nuevo Mundo y Nueva Luz podríamos filmar los ejemplares del Nuevo Testamento en machiguenga (*EH*: 155; 157).

Este pasaje muestra que los cambios culturales, promovidos por la presencia y el trabajo lingüístico-religioso de los etnólogos, se ha realizado según sus objetivos: la dominación hegemónica cultural se presenta en 1981 como real y efectiva con respecto a las transformaciones que el Instituto ha podido infligir en la cultura machiguenga. A modo de ejemplo se puede mencionar que: “los machiguengas habían ido aceptando la idea de formar aldeas” (cita 31), lo que revela que los etnólogos han podido convencer a los machiguengas que es mejor para ellos dejar la vida de nómadas y vivir de manera permanente en aldeas. Asimismo, se menciona que los machiguengas habían aceptado: “congregarse en lugares aparentes para trabajar la tierra, criar animales y desarrollar el comercio con el resto del Perú” (cita 31), por lo cual es posible trazar una correlación entre el asentamiento permanente de los machiguengas y la subsecuente integración socio-económica dentro del estado nacional

---

<sup>68</sup> “Los Schneil eran muy jóvenes, estaban empezando su vida matrimonial, y por lo que nos dieron a entender en esa charla, no consideraban su venida a la Amazonía algo transitorio sino un compromiso vital de largo alcance” (*EH*: 86); “La señora Schneil estaba encinta. [...] El niño o la niña, decían, se criaría allá y dominaría el machiguenga mejor y, acaso antes que ellos” (*EH*: 84-5).

peruano (y la consecuente explotación económica de los indígenas, ver sección 3.1.2). De hecho, los cambios que se mencionan (cita 31) demuestran el estrecho enlace existente entre el proceso de modernización de los machiguengas según el modelo de desarrollo occidental y el control hegemónico sobre esos indígenas (planteado por Saúl en 1958, ver cita 30), que se ha logrado por medio de la enseñanza lingüística y religiosa. Pues, ahora algunos machiguengas hablan español. Además, se ha logrado también reunir a los machiguengas en aldeas y se ha empezado a imponer una organización socio-política occidental a través de caciques y otras autoridades, como, por ejemplo, el pastor protestante (cita 31). Asimismo, se ha logrado traducir la Biblia en lengua machiguenga (cita 31).<sup>69</sup> Por consiguiente, la enseñanza del español y del Evangelio dirigida a la “conversión” cultural-religiosa de los machiguengas por los etnólogos, revela que el control hegemónico sobre la comunidad machiguenga y el logro de modernizar al pueblo machiguenga se complementan y definen mutuamente.

En fin, la penetración sutil de la cultura occidental en el pueblo machiguenga, lograda mediante la educación lingüística y religiosa, se representa en la novela como una posibilidad potencial en 1958 y como una realidad en 1981. Los dos escenarios temporales (1958 y 1981) arrojan luz sobre los cambios por los que han pasado los machiguengas como consecuencia del trabajo realizado por el Instituto Lingüístico estadounidense. En efecto, tales cambios revelan que el grado de modernización impuesto a los machiguengas no hubiera podido realizarse, sin que fuera acompañado por el ejercicio de un poder hegemónico sutil, pero constante, como es la enseñanza de la lengua española y la evangelización efectuada por el Instituto Lingüístico. De modo que, se puede concluir que, en *El hablador*, el proceso de modernización necesitó, para su implantación, la obtención y el ejercicio del poder hegemónico sobre los machiguengas.

### **3.2.2 Subalternidad y Hegemonía narrativa**

En oposición y complemento al poder hegemónico ejercido sobre los machiguengas, aparece la situación de dominación o “subalternidad” sufrida por esos indígenas amazónicos. Sin embargo, la narración no deja constancia de la experiencia del estado de subordinación cultural en que se encuentran los machiguengas. Es decir, el lector no sabe nada de cómo los propios indígenas perciben los cambios a los que están siendo sometidos. La razón del

---

<sup>69</sup> Hay más referencias en el mismo capítulo 6 que apuntan al proceso de aculturación u occidentalización de los machiguengas. Por ejemplo, el narrador-escritor menciona que visitó una escuela: “y la maestra se empeñó en que escucháramos a los alumnos cantar el Himno Nacional en machiguenga” (EH: 162). Además, el dirigente de la Escuela Bíblica de Mazamari: “prefería hablar de la Palabra, del Verbo, del Espíritu Santo” (EH: 164).

silencio de los indígenas se debe a que la perspectiva y el discurso de la novela no surgen de los machiguengas, sino primariamente del narrador-escritor y de Saúl (ver sección 3.4.1 y 3.4.4). Por estar culturalmente occidentalizados (ver sección 3.3), tanto el narrador-escritor como Saúl están necesariamente limitados en su percepción y descripción narrativa de los machiguengas. Por consiguiente, es posible interpretar este silencio de los machiguengas, frente a la hegemonía ejercida por el Instituto Lingüístico, como consecuencia del discurso narrativo hegemónico o del arte de la ventriloquia<sup>70</sup> articulada en *El hablador* por los dos narradores principales. Pues, mediante la ventriloquia se subordina la voz de los machiguengas a la voz de los dos narradores lo que acarrea en lo narrado que los machiguengas no “hablen”; no se autorepresenten en la novela. Pues, los machiguengas resultan subalternos frente al poder hegemónico discursivo de la novela.

Ahora bien, a pesar de que los machiguengas sean representados de manera pasiva frente a los cambios culturales y territoriales que suceden a su alrededor, eso no significa que los machiguengas necesariamente estén de acuerdo con el proyecto hegemónico de civilización de los etnólogos o con las maneras en que el narrador-escritor y Saúl representan este dilema cultural en la novela. Pues, el hecho de que los machiguengas no tengan voz en la novela (los machiguengas no “hablan” en *El hablador*) no significa que su perspectiva no tenga igual validez que las perspectivas de los dos narradores centrales.<sup>71</sup> Lo que sí se pone de relieve al no conferir voz a los machiguengas, es que el concepto de “ventriloquia” implica en la novela un recurso narrativo estratégico que demuestra el centro del poder desde donde emana el discurso hegemónico narrativo de la novela. Pues, mediante la ventriloquia se omite la presentación de perspectivas que podrían potencialmente socavar las versiones de la realidad presentadas por los dos narradores de la novela.

De hecho, el efecto discursivo de “ventriloquia” hace que predomine un discurso occidental en la novela, ya que los machiguengas son configurados en *El hablador* a través del discurso narrativo enunciado por los dos narradores occidentales y occidentalizados (Saúl y

---

<sup>70</sup> “Ventriloquia: arte de ventrílocuo. Ventrílocuo: se aplica a la persona que tiene la habilidad de dar a su voz distintas entonaciones y modificarla de modo que parece proceder de distintos sitios, con lo cual puede simular un diálogo entre varias personas” (Moliner 2004: *Diccionario de uso del español*).

<sup>71</sup> Es posible relacionar el hecho de que los machiguengas no hablen en *El hablador* al retrato y la descripción que hizo Colón de los americanos: pues, en el diario de Colón se destaca la infantilización y animalización de los americanos: “ ‘Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V.A. para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla’. No ha dicho que estos indios aprenderán a hablar el castellano, sino, sencillamente, se le escapa decir que ‘aprenderán a hablar’. El próximo pensamiento que se le viene a la mente es el de las bestias, de las que sólo ha visto papagayos en las islas. No es difícil captar la ecuación ‘indios=bestias=papagayos’ ” (López-Baralt 2005: 243). Por consiguiente, es posible inferir que *El hablador* reactualiza una visión colonial y despreciativa frente a los machiguengas al no conferirles voz en el discurso novelístico. En este sentido, el silencio de los machiguengas en la novela se reviste, asimismo, de aspectos de infantilización y animalización.

el narrador-escritor). Por otra parte, según Bernard-Donals (1998: 112-27), lo subalterno está siempre inscrito en el lenguaje mismo, de modo que, al emplear el lenguaje se revela la localización y la posición ideológica que acompaña, inevitablemente, la enunciación. Al respecto, teniendo en cuenta las posiciones discursivas e ideológicas desde las cuales el narrador-escritor y Saúl articulan sus perspectivas frente a los machiguengas (ver secciones 3.4.1 y 3.4.4), se puede trazar los efectos narrativos de subalternidad, los cuales atraviesan y desestabilizan la presentación hegemónica de los machiguengas por los dos narradores.

Desde una perspectiva metadiscursiva se puede estudiar toda la novela como una narración en forma de monólogo interior de evocación; una narración gobernada exclusivamente por el narrador-escritor quien, desde Florencia, recupera y reproduce las palabras de Saúl y otros personajes (ver sección 2.1.4.1). Entonces, es posible estudiar el lenguaje de toda la novela como un instrumento hegemónico controlado por el narrador-escritor. Al respecto, la imagen del loro en *El hablador* tiene la función de criticar la hegemonía discursiva y representativa del narrador-escritor con respecto a los machiguengas. Pues, el narrador-escritor ha modelado su representación etnográfica y verbal de los machiguengas (capítulos 3, 5 y 7, “narración machiguenga”) como si fuera un loro; es decir, en base a la imitación. Pues, el narrador-escritor no crea originalmente a los machiguengas, sino que el narrador-escritor recrea a los machiguengas ficcionalmente, basándose en información etnográfica de segunda mano. Por consiguiente, el narrador-escritor actúa como un loro dado que imita y repite lo que los etnólogos han escrito sobre los machiguengas, lo cual debilita la representación de los indígenas en la novela (ver sección 3.4.2).

En suma, el control hegemónico ejercido sobre los machiguengas en *El hablador*, resulta inseparable del objetivo lingüístico-religioso (la enseñanza del español y del Evangelio) perseguido por los etnólogos estadounidenses en la selva amazónica. Paralelamente, el hecho de que los machiguengas no hablen en la novela, se debe a que son el narrador-escritor y Saúl que gobiernan el discurso narrativo de la novela. Asimismo, desde una perspectiva metadiscursiva, la hegemonía narrativa o el control de la narración ejercido por el narrador-escritor sobre los machiguengas revela la posición hegemónica que tiene el narrador-escritor sobre lo narrado.

### 3.3 PUREZA VERSUS HIBRIDEZ

Para el fin del presente análisis, basta mencionar que hibridez, desde una perspectiva étnico-sociocultural, remite a la emergencia de una nueva “especie” engendrada como consecuencia del contacto de dos especies de distintos orígenes en el ámbito lingüístico, cultural, político, racial etc. Según los teóricos poscoloniales, hibridez se opone a una condición cultural “pura” (Ashcroft et.al. 2005: 118-121, traducción mía).<sup>72</sup>

Al relacionar el concepto poscolonial de hibridez con análisis de *El hablador* y, en particular, con el lugar de enunciación donde se sitúa el narrador-escritor, se evidencia que éste es un personaje con una perspectiva híbrida. Como ya se comentó en relación a la dicotomía “centro *versus* periferia”, la intención del narrador-escritor de venir a Europa fue, en sus palabras: “olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos” (*EH*: 7). Por lo tanto, el narrador-escritor quiere dejar atrás sus raíces y meterse en la cultura renacentista europea con el objetivo de adquirir la “alta” cultura europea o, al menos, sentirse europeo. Se puede argüir, además, que el narrador-escritor, dada su formación universitaria en literatura occidental, su pertenencia al centro criollo occidentalizado de Lima, y su predilección por la cultura renacentista florentina, articula en el relato una perspectiva europeizante. Sin embargo, a raíz del encuentro – “de la manera más inesperada” (*EH*: 7) – con sus raíces culturales en Florencia, el narrador-escritor empieza a escribir sobre lo que había intentado reprimir (ver nota 61). Es posible inferir entonces que el encuentro con la foto de los machiguengas pone de relieve que el narrador-escritor, a pesar de los intentos de incluirse en “el centro de la civilización europea”, no puede despojarse de sus raíces culturales.

En última instancia, lo que define el carácter híbrido del narrador-escritor y, consecuentemente, el carácter híbrido de su narración es: su predilección por lo europeo, lo italiano y la lengua italiana (ver sección 3.1.1 y nota 59), su raíz cultural e identitaria peruana, y el hecho de que esté escribiendo sobre los machiguengas y el Perú, desde Europa. Al respecto, la inserción desde el presente de la narración en la evocación del Perú y de la cultura machiguenga a través de comparaciones entre Florencia y el Amazonas, que aparecen a lo largo de la novela (ver secciones 2.1.5 y nota 52), revela la influencia simultánea que ejerce en el narrador-escritor tanto la cultura europea como sus propias raíces culturales.

A pesar de que quiera adquirir una nueva identidad entre los machiguengas, el personaje Saúl, el judío de origen europeo procedente de Lima, no puede integrarse

---

<sup>72</sup> Posiciones híbridas plantean problemas en relación a la función de los sistemas binarios: “the very domain of post-colonial theory is the region of ‘taboo’ – the domain of overlap between these imperial binary oppositions [for example: colonizer/colonized, civilized/primitive], the area in which ambivalence, hybridity and complexity continually disrupt the certainties of imperial logic” (Ashcroft et.al. 2005: 25-6).

completamente al grupo limeño porque tiene un lunar en la cara que lo hace marginal, ni tampoco puede integrarse al grupo indígena del Amazonas porque, según la cosmología machiguenga, su lunar es interpretado como una marca de deformidad física. Por lo tanto, la aceptación de Saúl como el hablador-converso entre los machiguengas plantea una contradicción tanto a la luz de la cosmología machiguenga como a la luz de la sospecha machiguenga frente a forasteros. El intento de explicar a los machiguengas la razón de su lunar y el hecho de que haya sobrevivido (pues, los machiguengas matan a los niños nacidos con deformidad física, ver *EH*: 26-7), sirve para ilustrar la posición híbrida de Saúl en relación a los machiguengas:

- (32) Al seripigari le he preguntado muchas veces: “¿Qué significa tener una cara como la mía?” Ningún saankarite ha sabido dar una explicación, parece. ¿Por qué me soplaría así Tasurinchi? Calma, calma, no se enojen. ¿De qué gritan? Bueno, no fue Tasurinchi. ¿Sería Kientibakori, entonces? ¿No? Bueno, tampoco él. ¿No dice el seripigari que todo tiene su causa? No he encontrado la de mi cara todavía. Algunas cosas no tendrán, entonces. Ocurrirán, nomás. Ustedes no están de acuerdo, ya lo sé. Lo puedo adivinar sólo mirándoles los ojos. Sí, cierto, no conocer la causa no significa que ella no exista (*EH*: 200-1).

Como se observa aquí, Saúl, ahora convertido en hablador – relator de mitos de los machiguengas – tiene que modificar los relatos y anécdotas machiguengas para que su historia personal tenga sentido dentro de la cosmología machiguenga. Sin embargo, el intento de explicar (traducir culturalmente) a los machiguengas su desfiguración y su sobrevivencia con el fin de ser aceptado por ellos, le resulta imposible. Pues, la explicación de Saúl con respecto a su sobrevivencia entra en conflicto con la cosmología machiguenga. Debido a este rechazo de los machiguengas, Saúl no está completamente dentro de la cultura indígena por causa de su lunar. Por esta razón, para los machiguengas, Saúl será siempre un ser diferente (un “otro cultural”); siempre habrá una irreducible relación cultural de diferencia entre él y los machiguengas.

Ahora bien, a pesar de que Saúl quiera convertirse en un hablador machiguenga y a pesar de que quiera borrar toda huella de su pasado cultural, las marcas de su pasado vuelven a él cuando ejerce su función de hablador de los machiguengas:

- (33) “Es bueno que el hombre que anda, ande”, dice el seripigari. Eso es la sabiduría, creo. Bueno será. Que el hombre sea lo que es, pues. ¿No somos los machiguengas ahora como éramos hace muchísimo tiempo? [...]. Antes de nacer [es decir, antes de encontrar su identidad como el hablador-machiguenga], pensaba: “Un pueblo debe cambiar. Hacer suyas las costumbres, las prohibiciones, las magias, de los pueblos fuertes. Aduñarse de los dioses y diosillos, de los diablos y diablillos, de los pueblos sabios. *Así todos se volverán más puros*”, pensaba. Más felices, también. No era cierto. Ahora sé que no. Lo aprendí de ustedes, sí. *¿Quién es más puro y más feliz renunciando a su destino, pues? Nadie. Seremos lo que somos, mejor. El que deja de cumplir su obligación para cumplir la de otro, perderá su alma* (*EH*: 211-2, cursivas mías).

En este pasaje, Saúl (como hablador-converso) confiesa que no será capaz de dejar la cultura de la que proviene (israelita y limeña), y que su intento de adquirir otra identidad cultural será vano y, además, ya no deseable. Llama la atención el empleo del adjetivo “puro” (cita 33) que hace el hablador-converso-Saúl al reflexionar sobre su intento de involucrarse dentro de cultura machiguenga con el fin de olvidar por completo, si eso se puede, sus propias raíces culturales. Dado que Saúl tuvo una posición cultural híbrida como medio judío y medio criollo-cristiano en oposición a la cultura occidentalizada-criolla de Lima, parece que el deseo que subyace en el intento de convertirse en un hablador machiguenga, fue el de abandonar la tensión cultural híbrida que Saúl vivió anteriormente en Lima.<sup>73</sup> Por consiguiente, la “conversión” de Saúl, en un “principal” machiguenga – en un “hablador” – supuso para él adquirir una posición cultural “pura” en la cual pudiera redefinirse a sí mismo y conseguir su felicidad.

Sin embargo, Saúl concluye que la cultura comprende el “destino” y admite que: “Seremos lo que somos, mejor” (cita 33). Esta confesión contradictoria de Saúl plantea una paradoja al examinar el carácter de Saúl en *El hablador*. Pues, como miembro de la cultura occidentalizada del Perú, Saúl defendía el respeto de diferencia e incontaminación cultural (ver sección 3.4.4). No obstante, Saúl traspasa y viola su propio principio de “no-intervención cultural” en el intento de convertirse en un hablador-machiguenga. Al mismo tiempo, Saúl confiesa (cita 33) que no es deseable que uno deje su propia cultura en favor de otra. Por lo tanto, es posible sugerir que la confesión de Saúl surge como consecuencia de que él entiende que nunca podrá integrarse o ser completamente aceptado por los machiguengas. Asimismo, Saúl comprende que el intento de dejar atrás su cultura y su vida anterior no le dará felicidad ni “pureza” cultural.<sup>74</sup> Por lo tanto, su confesión (cita 33) corrobora que no ha podido dejar su cultura ni ha podido involucrarse en lo que anteriormente consideraba era su destino personal. Por consiguiente, Saúl no está ni fuera de la cultura occidental u occidentalizada de Lima ni dentro de la cultura machiguenga del Amazonas. Es precisamente en esta posición intermedia y tensa entre las dos culturas de la cual surge su posición cultural híbrida en relación a los machiguengas, siendo precisamente esta posición cultural ambigua que contextualiza y caracteriza la enunciación del discurso de Saúl en la “narración machiguenga” (los capítulos

---

<sup>73</sup> Esto también lo sugiere el narrador-escritor de *El hablador* en el capítulo 8: “Es evidente que [Saúl] se fue de Lima con la intención de no volver y de ser otro para siempre jamás” (*EH*: 232).

<sup>74</sup> Mark I. Millington traza una conexión entre esta concesión de Saúl con respecto a su identidad marginal en Lima: “Parece posible que [Saúl] esté usando, e incluso explotando, a los machiguengas en la lucha contra sus propios problemas de identidad surgidos en el contexto de Lima” (1998: 76).

3, 5 y 7). Pues, la mezcla de elementos machiguengas y occidentales que se articula en el discurso de Saúl como hablador-converso, dentro de la “narración machiguenga”, puede servir como ilustración de cómo su pasado y su identidad cultural originaria sigue influyendo en él, como hablador-converso, cuando habla frente a la comunidad machiguenga: “Me había convertido en insecto, pues. Una chicharra-machacuy, tal vez. Tasurinchi-gregorio era” (*EH*: 196). Como revela este comentario de Saúl, la historia personal que narra en tanto “hablador” se colorea o “infecta” intertextualmente de la literatura occidental, mediante alusiones a personajes y temas de la famosa novela *Metamorfosis* de Franz Kafka (la novela favorita de Saúl, ver *EH*: 12; 18-19; 22)

Asimismo, al relatar a los machiguengas la historia cultural del pueblo con el que Saúl “andaba”<sup>75</sup> anteriormente, se produce una narración híbrida en la que la cosmología machiguenga se mezcla intertextualmente con la historia de la Biblia:

- (34) Un espíritu poderoso los había soplado. No tenía cara ni cuerpo. Era Tasurinchi-jehová. [...] “Soy el soplido de Tasurinchi, soy el hijo de Tasurinchi, soy Tasurinchi. Soy esas tres cosas a la vez”. [...] [L]os viracochas lo azotaron y le pusieron una corona de espinas de chambira. Luego, como a los paiches del río para que se escurra su agua, lo clavaron en dos troncos de árbol cruzados, dejándolo desangrarse. Se equivocaron. Porque, después de irse, ese hablador regresó (*EH*: 207; 209).

Como se evidencia en este pasaje, Saúl encuadra la historia bíblica, de raíz cultural occidental (judeo-cristiana), dentro de las referencias culturales de la cultura no occidental ni cristiana de los machiguengas. Una razón que pueda explicar este encuadramiento cultural, puede ser que los objetos y fenómenos para Saúl y los machiguengas se plantean en términos concretos, y no abstractos.<sup>76</sup> Por eso, para que los machiguengas comprendan la historia relatada, Saúl no recurre principalmente a términos cristianos como “alma” o “dios”, sino que relata la creación del hombre metafóricamente, en términos machiguengas de “soplidos”: “Soy el soplido de Tasurinchi” (cita 34) y presenta a Jesucristo como un “hablador” y no como “el hijo de Dios”. Por lo tanto, la posición cultural ambigua de Saúl entre la cultura

---

<sup>75</sup> Saúl utiliza la palabra “andar” para relatar a los machiguengas su pertenencia anterior a otro grupo cultural: “El pueblo que anda es ahora el mío. Antes, yo andaba con otro pueblo y creía que era el mío. No había nacido aún. Nací de verdad desde que ando como machiguenga” (*EH*: 207). Aunque la identidad cultural de la cultura occidental no tenga que ver con “echarse a andar”, no obstante, es posible entender el empleo de la palabra “andar” por Saúl a la luz de las características del habla en una cultura oral primaria; como se analizó en el capítulo 2, la sección 2.2: “Análisis de la ‘narración machiguenga’ (*El hablador*: capítulos 3, 5 y 7): presentación textual de una cultura oral primaria”, la semejanza es un rasgo común de la oralidad.

<sup>76</sup> El narrador-escritor dice que: “[Saúl] [n]o aceptaba, por lo demás, discutir éste [la modernización o no de la cultura machiguenga] ni cualquier otro asunto de manera general, en términos ideológicos. Tenía una resistencia congénita a todo tipo de pronunciamiento abstracto. Los problemas siempre se planteaban para él de manera concreta” (*EH*: 24).

machiguenga y la cultura occidental revela la profunda hibridez cultural desplegada en la narración.

En suma, el narrador-escritor y Saúl ocupan en *El hablador* posiciones culturales híbridas que se evidencian en sus respectivas narraciones (“narración occidental”, capítulos 2, 4 y 6, y “narración machiguenga”, capítulos 3, 5 y 7). Ni el narrador-escritor, ni Saúl pueden borrar completamente sus raíces ni incorporarse dentro de otra cultura (europea o machiguenga). A raíz de esas posiciones culturales oscilantes surgen sus identidades híbridas, que demuestran, además, que no hay rupturas culturales absolutas ni posibilidad de una continuidad cultural lisa, tersa y absoluta.

### **3.4 YO VERSUS EL OTRO**

En los estudios poscoloniales, se percibe a “el otro” como un sujeto colonizado ideológicamente a través de los discursos del “yo” colonizador que tratan, por ejemplo, del primitivismo o el canibalismo. A través de estos discursos, se establece una relación binaria entre el colonizador y el colonizado que afirma la “naturalidad”, la “superioridad” y la “centralidad” de la cultura europea y la visión del mundo del colonizador (Ashcroft et.al. 2005: 169-171, traducción mía). En cuanto al análisis de *El hablador*, es posible estudiar la dicotomía “yo versus el otro” en relación a (a) la configuración del grupo indígena en el discurso del narrador-escritor (capítulos 2, 4 y 6) y en el discurso metanovelístico del narrador-escritor; (b) la configuración étnica y física de Saúl como el otro marginal en el discurso del narrador-escritor; (c) la presentación del otro cultural (los machiguengas) que se desprende del discurso ideológico de Saúl como narrador-personaje (capítulos 2, 4 y 6) y, finalmente, la relación entre el hablador-converso Saúl y los machiguengas en la “narración machiguenga” (capítulo 3, 5 y 7).

#### **3.4.1 La configuración discursiva del otro cultural (los machiguengas) por el narrador-escritor**

Con respecto al dilema cultural planteado en la novela, el narrador-escritor está a favor de modernizar la cultura machiguenga. En el discurso del narrador-escritor, se establece inicialmente una separación tajante entre sí mismo y su otro cultural (los machiguengas) a través de comentarios como este:

- (35) ¿Qué proponía [Saúl], a fin de cuentas? ¿Que, para no alterar los modos de vida y las creencias de unas tribus que vivían, muchas de ellas, en la Edad de Piedra, se abstuviera el resto del Perú de explotar la Amazonía? ¿Deberían dieciséis millones de peruanos renunciar a los recursos naturales de tres cuartas

partes de su territorio para que los sesenta u ochenta mil indígenas amazónicos siguieran flechándose tranquilamente entre ellos, reduciendo cabezas y adorando al boa constrictor? ¿Debíamos ignorar las posibilidades agrícolas, ganaderas y comerciales de la región para que los etnólogos del mundo se deleitaran estudiando en vivo el potlach, las relaciones de parentesco, los ritos de la pubertad, del matrimonio, de la muerte, que aquellas curiosidades humanas venían practicando, casi sin evolución, desde hacía cientos de años? No, Mascarita, el país tenía que desarrollarse. [...] No teníamos alternativa. Si el precio del desarrollo y la industrialización, para los dieciséis millones de peruanos, era que esos pocos millares de calatos tuvieran que cortarse el pelo, lavarse los tatuajes y volverse mestizos – o, para usar la más odiada palabra del etnólogo: aculturarse – , pues, qué remedio (EH: 23-4).

El narrador-escritor establece aquí varias distinciones que introducen una variación del concepto “yo (los civilizados) *versus* el otro (los primitivos)”, por ejemplo: el resto del Perú *versus* la tribu de la Edad de Piedra, dieciséis millones de peruanos *versus* sesenta u ochenta mil indígenas amazónicos, desarrollo e industrialización *versus* la cultura indígena incontaminada culturalmente. Estas oposiciones presentan la manera en que el narrador-escritor, en el capítulo 2 de la novela, “coloniza” y domina al indígena a través de su discurso, al proponer, desde su perspectiva pragmática, occidentalizada y eurocéntrica, que la modernización es la única alternativa para el futuro del pueblo machiguenga y, supuestamente, beneficia los intereses de todo el Perú.

Siguiendo en el mismo estilo, el narrador-escritor nombra y describe a los machiguengas de esta manera despreciativa en el capítulo 2: “[A]quellas curiosidades humanas” (EH: 24); “[E]sos seres que vivían, allá lejos, semidesnudos, comiéndose los piojos y hablando dialectos incomprensibles” (EH: 30); “[E]sos seres marginales” (EH: 30); “¡Pobres selváticos!” (EH: 31).<sup>77</sup> El empleo de los pronombres demostrativos (“esos”, “estos”, “esas” y “aquellos”, ver otros ejemplos en nota 77) que acompañan la designación del indígena peruano tienen la función de poner al otro cultural (los machiguengas) en una posición de inferioridad cultural con respecto al narrador-escritor. Los demostrativos, por tanto, refuerzan el carácter cultural distintivo del otro en sentido peyorativo enfatizando la distancia cultural entre el narrador-escritor y los machiguengas. El hecho de describir y representar al otro de este modo corrobora que el narrador-escritor considera al indígena como el atrasado e inferior de sí mismo en términos económicos y culturales.

Con respecto a la expresión “¡Pobres selváticos!”, puede que sea ambigua. Pues, “selváticos” puede designar lo relativo a la selva. Sin embargo, teniendo en cuenta que Saúl emplea la palabra en su réplica anterior (“los selváticos”, EH: 30), tal vocablo cambia de significado en boca del narrador-escritor, adquiriendo un tono de superioridad cultural. En

---

<sup>77</sup> Hay más ejemplos de cómo el narrador-escritor nombra de manera condescendiente a los machiguengas en el capítulo 2. Este modo de designar al indígena revela una separación binaria (yo *versus* el otro) latente en su discurso: “[E]sos compatriotas nuestros” (EH: 15); “[A]quellos indios” (EH: 18); “[E]stos nativos” (EH: 19); “[L]a contaminación de esas culturas con las miasmas degenerantes de la nuestra?” (EH: 35).

efecto, el sentido de la palabra “selvático” aparece más bien como una fórmula despreciativa de salvaje y bárbaro que, por otra parte, encuadra bien dentro del discurso despreciativo que el narrador-escritor articula en el capítulo 2 de *El hablador* frente a los indígenas de la selva peruana.

Un caso adicional del discurso peyorativo empleado por el narrador-escritor para configurar a los indígenas de la selva peruana, es este comentario que hace el narrador-escritor a Saúl en el capítulo 2: “En serio te parece que la poligamia, el animismo, la reducción de cabezas y la hechicería con cocimientos de tabaco representan una forma superior de cultura, Mascarita?” (EH: 26). En esta pregunta se evidencia la dicotomía “yo *versus* el otro” que fundamenta ideológicamente el discurso y la perspectiva del narrador-escritor frente al otro cultural (los machiguengas). Pues, se revela un “yo el civilizado” implícito en la perspectiva del narrador-escritor frente a la descripción de la cultura machiguenga, presentada como “primitiva”<sup>78</sup> (“poligamia, el animismo, la reducción de cabezas y la hechicería”) y, por tanto, digna de modernización. De hecho, la pregunta del narrador-escritor conlleva una implicación de que la cultura autóctona se halla en un estado cultural inferior del estado de desarrollo de la cultura occidental u occidentalizada. Es posible inferir de la pregunta planteada por el narrador-escritor y su discurso en general en el capítulo 2 de la novela, una visión eurocéntrica y una actitud de superioridad cultural frente a los indígenas amazónicos; pues, frente a las prácticas de la cultura autóctona, las prácticas culturales occidentales son, supuestamente, más valiosas que las de la cultura machiguenga. En efecto, el narrador-escritor actúa como si su localización occidental y posición hegemónica en la enunciación del discurso (ver sección 3.2.2) le otorgara el derecho de tratar al otro cultural de este modo despreciativo. No obstante, es precisamente su ignorancia de la cultura del otro que lo lleva a hablar y nombrar a la cultura amazónica de ese modo condescendiente revelando su actitud cultural “superior” y su perspectiva eurocéntrica frente a los machiguengas.

Si bien es verdad que en el capítulo 2 el narrador-escritor produce y promueve un discurso eurocéntrico sobre el otro cultural, también es cierto que en el capítulo 4, al llegar a la selva peruana y conocerla directamente por primera vez en 1958, la perspectiva y el discurso del narrador-escritor se matiza algo:

---

<sup>78</sup> “The problem with the term [primitivism] [...] is that it assumes a linear, teleological unfolding of human history from simple to complex. [...] This discrimination lends itself too easily to unfounded and often pejorative comparisons of the ‘value’ of different cultures” (Ashcroft et.al. 2005: 195-6). “[T]erms like ‘primitive, savage, pre-Colombian, tribal, third world, undeveloped, developing, archaic, traditional, exotic, ‘the anthropological record’, non-Western and Other...all take the West as norm and define the rest as inferior, different, deviant, subordinate, and subordinateable’ ” (Ibid: 209).

- (36) Cuando llegábamos a las tribus, [...], tocábamos la prehistoria. Allí estaba la existencia elemental y primeriza de los distantes ancestros: los cazadores, los recolectores, los flecheros, los nómadas, los irracionales, los mágicos, los animistas. También eso era el Perú y sólo entonces tomaba yo cabal conciencia de ello [...]. El viaje me permitió entender mejor el deslumbramiento de Mascarita con esas tierras y esas gentes, adivinar la fuerza del impacto que cambió el rumbo de su vida. Pero, además, me dio experiencias concretas para justificar muchas de las discrepancias que, más por intuición que por conocimiento real del asunto, había tenido con Saúl sobre las culturas amazónicas. [...] [H]abía dado muchas vueltas y revueltas a nuestras conversaciones, sus ideas [de Saúl] ya no me parecían tan disparatadas ni tan irreales (EH: 71-2; 102).

Aunque el narrador-escritor mantenga todavía, en el capítulo 4, la opinión de que la modernización del pueblo indígena es favorable<sup>79</sup>, no obstante, se nota (cita 36) que, a causa de este viaje a la selva peruana en 1958, su discurso empieza a relativizarse. Por ejemplo, llama la atención que, cuando está en la selva, el narrador-escritor pone entre comillas palabras como “civilización” y “civilizados” (EH: 74; 75, ver también 28), vocablos que, en su discurso anterior no aparecían con comillas. Por lo tanto, ya no se puede inferir que “el otro” (el machiguenga) esté planteado discursivamente como el salvaje o como el no-civilizado en la óptica del narrador-escritor, como fue el caso en el capítulo 2 de *El hablador*. El uso de las comillas puede apuntar a que el narrador-escritor ha empezado a poner en duda su propio discurso ideológico de modernizar u occidentalizar a los machiguengas. Interpreto las comillas como una estrategia del narrador-escritor de distanciarse del significado de estas palabras, lo cual demuestra hasta qué punto están cargadas de valores históricos-culturales eurocéntricos y de una actitud diferenciadora y despreciativa frente al otro cultural con los que el narrador-escritor ya no quiere verse asociado. Es posible explicar las comillas, entonces, como un modo sutil mediante el cual el narrador-escritor, desde el presente de la escritura de la novela, intenta distanciarse de una representación cultural de los machiguengas que promueve una visión eurocéntrica y dominación discursiva sobre el otro.

En efecto, la relación entre el narrador-escritor y el otro cultural se ha empezado a desestabilizar a partir de este momento (capítulo 4) de la novela. Dicha desestabilización expone que la construcción de la dicotomía “yo *versus* el otro” no es ontológica, sino que es histórica e ideológicamente construída y, por consiguiente, es posible deconstruir la fatuidad eurocéntrica que encierra dicha clasificación binaria. No obstante, como demuestra el intento del narrador-escritor de distanciarse y desprenderse de su perspectiva y discurso anterior, el lenguaje lo “atrapa”; lo aprisiona. De hecho, deshacer una visión eurocéntrica del mundo es también una cuestión de “descolonizar” el lenguaje; las comillas muestran la interrelación

---

<sup>79</sup> En el capítulo 4, el narrador-escritor todavía esgrime la modernización como la única propuesta para el futuro de los machiguengas. Véase, por ejemplo, la conversación que tiene el narrador-escritor con el antropólogo Matos Mar, EH: 75-6.

entre visión del mundo y el lenguaje que expresa esa cosmovisión. Por consiguiente, el recurso de las comillas por el narrador-escritor puede analizarse como una manera en que se manifiesta la dificultad de desprenderse de una perspectiva ideológica despreciativa en relación a los machiguengas.

A partir de este momento de la novela (capítulo 4), es posible advertir que la cultura indígena y la cultura occidental se empiezan a acercar en el discurso del narrador-escritor. En efecto, la cultura occidental y la machiguenga comienzan a teñirse la una con los matices de la otra en la narración (o acto productor de escribir la “historia”, ver sección 2.0) del narrador-escritor:

- (37) Quedé encantado con sus informaciones sobre la cosmogonía de la tribu, riquísima en simetrías y – lo descubro ahora, en Firenze, leyendo por primera vez la *Commedia* en italiano – con reverberaciones dantescas (*EH*: 103, cursiva de Vargas Llosa).

Mediante este modo de entrometerse, desde el presente de la narración en el plano de la “historia”, el narrador-escritor señala las semejanzas entre las culturas machiguenga e italiana. Pareciera que el narrador-escritor estuviera rectificando sus perspectivas y sus actitudes de fatuidad cultural que articuló en el capítulo 2 de la novela.

En el capítulo 6, sin embargo, la perspectiva del narrador-escritor cambia de manera más notable. Han transcurrido 23 años en el tiempo de la narración y el narrador-escritor se encuentra de nuevo en la selva peruana. Ahora, algunos machiguengas viven permanentemente en aldeas. Además, el grado de aculturación adquirida, gracias al trabajo del Instituto Lingüístico estadounidense, está comenzando a penetrar el ámbito cultural machiguenga de modo irreversible (ver sección 3.2.1). He aquí las reflexiones del narrador-escritor ante tales cambios socio-culturales:

- (38) ¿Había sido todo eso para bien? ¿Les había traído beneficios concretos como individuos y como pueblo, según aseguraban enfáticamente los Schnell? ¿O, más bien, de “salvajes” libres y soberanos habían empezado a convertirse en “zombies”, caricaturas de occidentales. [...] Por lo visto, ya no encajaban [los machiguengas] en esas imágenes que yo había fraguado de ellos. [...] Una irreprimible melancolía me embargó al pensar que esa sociedad pulverizada en el seno de los húmedos e inmensos bosques, a la que unos contadores de cuentos trashumantes servían de savia circulante, estaría desapareciendo. [...] – Que todo esto es muy relativo – proseguí, atolondrado –. Quiero decir, lo de bautizar a este pueblo con el nombre de Nueva Luz y al curaca con el de Martín. Esto del Nuevo Testamento en machiguenga, esto de enviar a los nativos a las escuelas bíblicas y volverlos pastores. El paso violento de la vida nómada a la sedentaria. La occidentalización y cristianización aceleradas. La supuesta modernización (*EH*: 157; 158; 166-7).

Este pasaje, del capítulo 6, pone de relieve que el narrador-escritor ha cambiado su discurso y perspectiva de superioridad cultural frente a los machiguengas. A partir de estas

reflexiones y cuestionamientos del narrador-escritor se puede concluir que ya no existe “el otro” tal como lo construyó el narrador-escritor al principio de la novela. Pues, su actitud frente al proceso de modernización de los machiguengas y, en general, frente a modernización como proyecto ideológico, está ahora impregnada de tristeza y amargura: “[u]na irreprimible melancolía me embargó al pensar que esa sociedad pulverizada [...] estaría desapareciendo” (cita 38). Además, de nuevo aparecen las comillas (“salvaje” y “zombie”, cita 38), lo cual puede corroborar mis comentarios anteriores sobre el cambio incipiente en el discurso del narrador-escritor sobre “el otro” (los machiguengas), que se produce en el capítulo 4. Es decir, en el proceso de la escritura de la novela, el narrador-escritor se cuestiona y se distancia de los modos de representación despreciativa del otro que mantuvo en el capítulo 2.

Interpreto los cambios en el discurso del narrador-escritor (ver citas 35, 36, 37 y 38) como una crisis de su posición ideológica a favor de “la supuesta modernización” (cita 38). Al respecto, es preciso añadir que en el capítulo 8, el narrador-escritor confiesa que comprende la posición ideológica de preservación de Saúl:

- (39) Que [Saúl] se desencantara de los estudios, que viera en la actitud científica del etnólogo una amenaza para aquella cultura primitiva y arcaica (él, entonces, ya no hubiera aceptado estos calificativos), una intromisión en ella de la destructora modernidad, una forma de adulteración, es algo que puedo comprender (*EH*: 231).

Si el retrato geográfico-cultural de Florencia y el Amazonas se invierte e, incluso, se anula en el capítulo 8 (ver sección 3.1.1), es posible agregar que el discurso ideológico de la modernización esgrimido al comienzo de la novela por el narrador-escritor también se ha anulado en el capítulo 8:

- (40) Esas aldeas [machiguengas], claro está, se habrán visto expuestas al irresistible mecanismo perturbador de *esa civilización contradictoria*, representada por los buenos salarios de la Shell y de Petro Perú, las arcas llenas de dólares del tráfico de la coca y los riesgos de verse atrapados en las carnicerías de la guerra de traficantes, guerrilleros, policías y soldados, sin entender una palabra de lo que está en juego. Como cuando los invadieron [a los machiguengas] los ejércitos incas, los exploradores, conquistadores y misioneros españoles, los caucheros y madereros republicanos, los buscadores de oro y los inmigrantes serranos del siglo XX (*EH*: 229, cursiva mía).

Sin embargo, a pesar de que el narrador-escritor haya empezado a cuestionar la “civilización” (*EH*: 74), “la supuesta modernización” (cita 38) y “esa civilización contradictoria” (cita 40), el mismo narrador-escritor utiliza en el último capítulo palabras como “primitivo” y “arcaico” (cita 39). Es necesario entonces comentar la paradoja de que el narrador-escritor todavía emplee vocablos como “cultura primitiva y arcaica” (cita 39), cuando su discurso y modos de representación ya no se caracterizan por una actitud de

superioridad cultural y eurocéntrica frente al otro machiguenga. Pues, el narrador-escritor confiesa que Saúl: “ya no hubiera aceptado estos calificativos” (cita 39). Esta actitud narrativa paradójica desplegada por el narrador-escritor revela que éste está completamente consciente de que utiliza vocablos que remiten a la superioridad y centralidad de la cultura occidental a la que pertenece y desde la que enuncia su discurso. La perspectiva ambigua del narrador-escritor en la novela demuestra la dificultad de escapar el uso reductivo de dicotomías (como el sistema binario “yo *versus* el otro” que sostiene su discurso) y la dificultad de describir al otro cultural en términos que no estén impregnados con las nociones eurocéntricas de Occidente y el legado discursivo colonial que construyó y dio legitimidad a esa construcción binaria. En definitiva, la paradoja discursiva revela, entonces, la dificultad de configurar al otro machiguenga que no sea en términos binarios eurocéntricos y que no repitan y fijen la diferencia cultural esencial<sup>80</sup> del otro: en última instancia, tales comentarios revelan la imposibilidad que encuentra el narrador-escritor de escapar a la “cárcel del lenguaje” (ver la sección siguiente).

En suma, aunque el narrador-escritor intente modificar y desprenderse de las bases eurocéntricas de su discurso, no lo logra. El narrador-escritor articula, entonces, un discurso eurocéntrico en la novela en su configuración del objeto de discusión: los machiguengas. Del mismo modo, Saúl articula un discurso anti-colonial en la novela en relación a los machiguengas (ver sección 3.4.4).

### **3.4.2 La configuración metanovelística del otro cultural por el narrador-escritor**

Dado que el narrador se presenta meta-narrativamente como el escritor de la novela que estamos leyendo (ver sección 2.1.5, ver también cita 23), me interesa estudiar en este apartado la dicotomía “yo *versus* el otro” a partir de los propios comentarios y reflexiones que expresa el narrador-escritor con respecto al proceso de escribir sobre “el otro” machiguenga:

- (41) En mi relato, en todo caso, haría el máximo esfuerzo para mostrar la intimidad machiguenga de la manera más auténtica. [...] Me puse a trabajar con mucho entusiasmo. Pero los resultados fueron pobrísimos. ¿Cómo se podría escribir una historia sobre los habladores sin tener un conocimiento siquiera comero de sus creencias, mitos, usos, historia? [...] Había borroneado cuadernos y pasado muchas horas en la Plaza del Trocadero, en la biblioteca y las vitrinas del Museo del Hombre, tratando de entenderlos y adviniarlos, en vano. Inventadas por mí, las voces de los habladores desafinaban. Así que me resigné a escribir otras historias. [...] Desde mis frustrados intentos a comienzos de los años sesenta de escribir una historia sobre los habladores machiguengas, el tema había seguido siempre rondándome. Volvía, cada cierto tiempo, como un viejo amor nunca apagado del todo, cuyas brasas se encienden de pronto en una llamarada. Había seguido tomando notas y garabateando borradores que

---

<sup>80</sup> Se entiende aquí la palabra “esencial” en el sentido de “esencialismo”: “[t]eoría filosófica que sostiene que la esencia tiene primacía sobre la existencia” (Moliner 2004: *Diccionario de uso del español*).

invariablemente rompía. [...] ¿Por qué había sido incapaz, en el curso de todos aquellos años, de escribir mi relato sobre los habladores? La respuesta que me solía dar, [sic] vez que despachaba a la basura el manuscrito a medio hacer de aquella huidiza historia, era la dificultad que significaba inventar, en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, una forma literaria que verosímelmente sugiriese la manera de contar de un hombre primitivo, de mentalidad mágico-religiosa. Todos mis intentos culminaban siempre en un estilo que me parecía tan obviamente fraudulento, tan poco persuasivo como aquellos en los que, en el siglo XVIII, cuando se puso de moda en Europa el “buen salvaje”, hacían hablar a sus personajes exóticos los filósofos y novelistas de la Ilustración (EH: 102; 104; 151; 152).

Como lo constata el narrador-escritor, él ha procurado anteriormente escapar a los esquemas representativos literarios occidentales en el intento de escribir la “historia” de los machiguengas.

Al respecto, se sabe que los modos de clasificación y los esquemas conceptuales son inherentes al lenguaje mismo y, por tanto, forman parte de nuestro equipaje cultural y de nuestra educación. En consecuencia, no es fácil prescindir o salir de estos encuadres lingüísticos-conceptuales subyacentes en el lenguaje. Por medio del lenguaje, entonces, se dan a conocer los modos de categorizar al mundo y los filtros ideológicos que nos habitan. Al ser producto del lenguaje, el narrador-escritor se encuentra atrapado o preso dentro de las formas lingüísticas y literarias occidentales de representación consolidadas desde la Ilustración. Aludiendo a esta “cárcel del lenguaje”, el narrador-escritor confiesa (cita 41) su dificultad de encuadrar una cultura no-occidental dentro de formas discursivas occidentales: “un estilo [el hispano-occidental] que me parecía tan obviamente fraudulento, tan poco persuasivo como aquellos en los que, en el siglo XVIII, cuando se puso de moda en Europa el ‘buen salvaje’<sup>81</sup>, hacían hablar a sus personajes exóticos los filósofos y novelistas de la Ilustración” (cita 41).

No obstante, a mi juicio, el intento de escribir de manera verosímil y auténtica (cita 41) sobre los machiguengas falla, puesto que lo que conoce el narrador-escritor sobre los machiguengas proviene de su propia investigación<sup>82</sup>, además de lo contado por Saúl, por el

---

<sup>81</sup> Con las comillas en la frase “buen salvaje”, el narrador-escritor pone en cuestión un discurso colonial reductivo y de connotaciones estereotípicas sobre el otro cultural que él no quiere perpetuar en su propio discurso novelístico. Con respecto a la significación de “buen salvaje” en el discurso colonial, López-Baralt sostiene que: “Colón dio inicio a la ficcionalización del mundo recién hallado al construir el mito bipolar desde los apuntes de viaje del mismísimo día del descubrimiento, en el que pinta la imagen del *noble salvaje* antillano asediado por otros indios más feroces, que, unas páginas más adelante, devendrán caníbales” (López-Baralt 2005: 23-4, cursivas de López-Baralt). En los escritos de Colón el 11 de octubre de 1492 se lee: “[se] vislumbra una fundamental diferencia: los fáciles de someter [...] y los que opondrán resistencia a la conquista. De dicho pasaje surge la polarización del mito colombino del indígena: por un lado el germen de la noción de Rousseau del *noble salvaje*, y, por el otro, la visión monstruosa del indio que come carne humana” (Ibid: 242, cursivas de López-Baralt). Ania Loomba (2005) afirma también que América Latina fue retratada durante el período colonial: “as a land of cannibalism as well as of noble savages. The point is that both images posited an irreducible difference between Americans and Europeans, and that this difference was reproduced in a wide range of materials, some obviously fictional and some passing as fact” (Loomba 2005: 56).

<sup>82</sup> El narrador-escritor hace muchas referencias a su investigación sobre los machiguengas en la novela. Por ejemplo, el narrador-escritor leyó el libro de Fray Vicente de Cenitagoya en la Biblioteca Nacional (EH: 101), el narrador-escritor fue al convento de los dominicos y: “allí encontré abundantes artículos sobre los machiguengas,

Doctor Matos Mar (*EH*: 75-6: 80), el misionero Fray Elicerio Maluenda (*EH*: 103-4), Luis Román (*EH*: 152), por Juan Comas (*EH*: 80) y por lo referido por los Schneil (en el viaje de 1958 y 1981). A pesar de que el narrador-escritor estuvo dos veces en la selva, sólo en su última estadía de 1981, tuvo la oportunidad de conocer personalmente a los machiguengas. Sin embargo, el narrador-escritor no fue a la selva para llevar a cabo un trabajo etnográfico de campo, sino que fue para hacer un reportaje para el programa de televisión peruana, La Torre de Babel. El relato mismo pone en evidencia que el narrador-escritor, a diferencia de los Schneil, no posee una formación profesional en lingüística ni en etnología. Por eso, el narrador-escritor no logra conocer realmente a los machiguengas, ni tampoco obtener información de primera mano de ellos.<sup>83</sup> Sumado ésto al hecho de que el narrador-escritor pasó poco tiempo con los machiguengas y a su incompetencia o desinterés de involucrarse en un diálogo intercultural con ellos, se puede inferir que el conocimiento que tiene el narrador-escritor sobre los machiguengas es de segunda mano.

Es más, el narrador-escritor admite (cita 41) que su presentación novelística y etnográfica de los machiguengas no es “real”, sino invención: “la dificultad que significaba inventar, en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, una forma literaria que verosímelmente sugiriese la manera de contar de un hombre primitivo, de mentalidad mágico-religiosa” (cita 41). Por consiguiente, según mi lectura, es precisamente a la luz del conocimiento teórico sobre los machiguengas que se debe entender la dificultad que encuentra el narrador-escritor al procurar escribir sobre ellos.

No obstante, el narrador-escritor trata de solucionar su falta de conocimiento cultural sobre los machiguengas al poner en boca de Saúl la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y

---

así como los estudios sobre la lengua y el folklore de la tribu del Padre José Pío Aza, sumamente valiosos” (*EH*: 102-3). El narrador-escritor estaba: “leyendo, cada vez que lograba ponerles la mano encima, los estudios y artículos que iban apareciendo, aquí y allá, en revistas científicas, sobre los machiguengas” (*EH*: 151). Además, el narrador-escritor menciona también otros estudios sobre los machiguengas, (ver también *EH*: 80-4; 101-4; 151-2; 155). El conocimiento que tiene el narrador-escritor de los machiguengas procede principalmente de lo que lee: “Lo leí de un tirón” (*EH*: 101), además de lo que oye: “A juzgar por lo que oíamos (*EH*: 80); “[E]scuché a los Schneil” (*EH*: 101), además de lo que observa; “¿Cómo no iba a ser emocionante la perspectiva de ver, no fin, las caras de los machiguengas?” (*EH*: 152), ver también *EH*: 161-4); y de las conversaciones que el narrador-escritor tiene con diferentes personas sobre los machiguengas.

<sup>83</sup> Los intentos que hace el narrador-escritor de hablar con la maestra (*EH*: 162) y con el curaca Martín (*EH*: 164-5) fracasan. El motivo de hablar con ellos, se debe más al interés personal mostrado por el narrador-escritor en obtener información sobre la figura del hablador que en su interés etnológico en los machiguengas. Los Schneil, al contrario, saben cuándo se debe terminar de preguntar a sus informantes: “los Schneil no habían querido insistir demasiado sobre el asunto de los brujos, temerosos de violentarlos” (*EH*: 88); “Por su puntillosa discreción – su temor a irritarlos – nunca habían pedido a sus huéspedes una explicación detallada sobre las funciones que cumplía [el hablador] entre los machiguengas” (*EH*: 89); “ – No me sorprende nada que Martín y la maestra de Nuevo Mundo no hayan querido decirle [al narrador-escritor] nada sobre ellos [los habladores]. [...] Es un tema que a ningún machiguenga le gusta tocar. Un asunto muy privado, muy secreto. Ni con nosotros [los Schneil], que los conocemos ya tanto tiempo” (*EH*: 169).

7). Por lo tanto, comparto la opinión de Misha Kokotovic, cuando afirma que Saúl funciona como un intermediario que mitiga la representación etnográfica en la novela (Kokotovic 2001: 455).<sup>84</sup> Debido a que Saúl (como hablador-converso) resulta una proyección lingüística de la voz del narrador-escritor en la “narración machiguenga” (“Inventadas por mí, las voces de los habladores desafinaban”, cita 41), el intento del narrador-escritor de esconderse detrás de la figura de Saúl resulta siendo, a nivel narrativo, un simulacro etnográfico. Pues, dado que la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) constituyen una transcripción y elaboración literaria hecha por el narrador-escritor de los textos etnográficos sobre los machiguengas, es posible inferir que la “narración machiguenga” se convierte en un pastiche<sup>85</sup> creado por el narrador-escritor a partir de la información obtenida de segunda mano sobre los indígenas del Amazonas. Como ya se mencionó en la sección 3.2.2, se puede estudiar la representación ficcional de los machiguengas por el narrador-escritor como una imitación; pues, el narrador-escritor no es la fuente original de la información presentada sobre los machiguengas en la “narración machiguenga”. Por lo tanto, la imagen del loro en la novela arroja luz sobre el quehacer literario y etnográfico del narrador-escritor: éste actúa como un loro; es un simulacro que imita a los etnólogos: actúa como si fuera un etnólogo.

El narrador-escritor opera, por tanto, como un “etnólogo o antropólogo de escritorio” que escribe sobre el otro cultural basándose en información de segunda mano y desde su localización geográfica occidental (Florencia). De hecho, se ha interpretado el modo de representar a la cultura machiguenga en la novela como una crítica de la representación antropológica del otro cultural (O’Byran-Knight 1995: 89-90) y, además, como una crítica de la antropología, en tanto un discurso occidental y hegemónico sobre el otro cultural.<sup>86</sup> En efecto, la construcción textual de los machiguengas en *El hablador* puede estudiarse como una crítica de la pretensión etnológica de presentar y/o representar al otro cultural de manera

---

<sup>84</sup> Kokotovic sostiene que: “Zuratas is thus the solution to the problem of how to represent an indigenous reality. The narrator uses his *alter ego* as an intermediary, a stand-in for himself, to represent a reality he feels unqualified to write about. Vargas Llosa, in turn, uses Zuratas to deflect attention from his appropriation of indigenous culture (Kokotovic 2001: 455, cursivas de Kokotovic).

<sup>85</sup> Se entiende aquí “pastiche” conforme a la definición de Fredric Jameson citada en Franco, S.R. (2005): “Pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But is a neutral practice of such mimicry, without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs” (Franco 2005: 582, nota 11).

<sup>86</sup> Tradicionalmente, la antropología, en general, y la etnología, en particular, se han interesado por entender y producir conocimiento sobre el otro cultural (es decir, no de su propia cultura). Debido a las bases y a los postulados occidentales de la antropología y etnología, los teóricos poscoloniales la han acusado de perpetuar un discurso occidental y (neo)colonial sobre el otro cultural. Pues, la producción de conocimiento y modos de construir un discurso no es neutral (Ashcroft et.al 2005: 85-6, traducción mía).

real y auténtica mediante el lenguaje.<sup>87</sup> En este sentido, es posible argumentar que el narrador-escritor juega con la facilidad con que la novela puede apropiarse de un discurso ajeno a la ficción, como lo es el discurso antropológico, a través de la escritura.<sup>88</sup> En suma, en mi opinión, la intención del narrador-escritor de hacer la cultura no-occidental machiguenga “representable” para un lector occidental, basándose en información de segunda mano, inventando o re-creando ficcionalmente a los machiguengas utilizando prácticas culturales occidentales (el español y la escritura) con el fin de encuadrar al otro cultural en un esquema occidental (la novela como forma de expresión), fracasa: es decir, no se realiza como proyecto etnográfico, en el plano narrativo del relato.

### **3.4.3 La configuración étnica y física del personaje Saúl, por el narrador-escritor**

Dado que Saúl es representado por el narrador-escritor en *El hablador* como un personaje marginal, por su étnia y su físico, es preciso introducir la definición de marginalidad con el fin de proceder a analizar la manera en que la otredad marginal de Saúl se articula en los modos de representación del narrador-escritor.

Según la teoría poscolonial (Ashcroft et.al. 2005), una experiencia puede percibirse y describirse como “marginal” como consecuencia de la estructura binaria inherente en varios tipos de discursos dominantes, como, por ejemplo, el patriarcado, el imperialismo y el etnocentrismo. Estas estructuras discursivas del poder se describen en términos dicotómicos de “centro *versus* marginalidad” y operan, en realidad, de una manera muy compleja y difusa.

---

<sup>87</sup> A partir de los setenta y ochenta, la antropología entró en una “crisis” tanto epistemológica como política: “tras los comienzos del proceso mundial de descolonización a partir de 1950, el antropólogo occidental no puede emprender sin más la descripción de pueblos no-occidentales, pues su autoridad monolítica ha sido socavada. La escritura – el instrumento imprescindible para la transmisión de la información etnográfica – es también el talón de Aquiles de la antropología, pues trastrueca la situación original del trabajo de campo, oral y dialógica, para textualizar esta experiencia en un monólogo silente. La revolución de Malinowski no pudo impedir que la antropología privilegiara las observaciones del etnógrafo sobre las interpretaciones de los informantes indígenas. [...] El antropólogo observa al otro, pero no se ve a sí mismo dialogando con éste. Las situaciones discursivas originales no suelen tener cabida en el texto etnográfico final” (López-Baralt 2005: 55). La antropología dialógica de Clifford Geertz abre la disciplina de antropología a: “una antropología que reclama un espacio para la voz del Otro. Ese Otro que debe hacer suyo el lugar que le corresponde en la etnografía no sólo en largos discursos que narren o interpreten su propia tradición, nativa, sino también en el diálogo con el etnógrafo, y que incluso debe asumir el rol de coautor del texto publicado. En la actualidad cada vez es mayor el número de los ‘informantes’ que saben leer y escribir, y la antigua división del mundo en culturas letradas y culturas ágrafas ya se ha erosionado visiblemente” (Ibid: 56). Ver también en López-Baralt todo el capítulo II y III para la presentación de los cambios de la disciplina de antropología en el siglo XX, el cuestionamiento de la escritura etnográfica, la deconstrucción del realismo como discurso literario y la conciencia de la literariedad del texto etnográfico en la disciplina de antropología. Ver, asimismo, Ashcroft et.al. 2005: 85-89. Para obtener las opiniones de dos teóricos destacados sobre este debate en la antropología, véase James Clifford and George E. Marcus, eds. (1986): *Writing Culture: The poetics and the politics of ethnography*. Berkeley. University of California Press. Capítulos 1-3.

<sup>88</sup> Véase López-Baralt 2005: capítulos II y III sobre la aproximación entre la literatura y la antropología en la literatura hispanoamericana en el siglo XX.

Marginalidad indica una posición definida en virtud de acceso limitado del sujeto marginal al poder. Ser marginal no es una identidad fija y no-negociable, sino que es determinada situacionalmente (Ibid: 135-6, traducción mía).

Con respecto a *El hablador*, la otredad del personaje Saúl está relacionada con la marginalidad, porque la marca de otredad de Saúl es tanto física (el lunar) como cultural (medio judío y medio cristiano en la sociedad limeña representada en la novela). La marginalidad física de Saúl es representada por el narrador-escritor de esta manera:

- (42) SAÚL ZURATAS tenía un lunar morado oscuro, vino vinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara. [...] Era el muchacho más feo del mundo. [...] – Me dicen Mascarita, compadre. A que no adivinas por qué. Con este apodo lo llamábamos también nosotros, en San Marcos. [...] Andando por la calle con Saúl se descubría lo molesta que tenía que ser su vida, por la insolencia y la maldad de la gente. Se volvían o se plantaban a su paso, para mirarlo mejor, y abrían mucho los ojos, sin disimular el asombro o la repulsión que les inspiraba su cara. [...] – ¡Putá, qué monstruo! ¿De qué zoológico te escapaste, oye? [...] [E]n el Bar Palermo, fue la única vez en que [Saúl] aludió, no en broma sino en serio, incluso con dramatismo, a eso que, por más que lo disimulara con tanta elegancia, tenía que ser una tragedia en su vida, la excrecencia que hacía de él un motivo ambulante de burla y de asco. [...] [L]a señora le preguntó a Saúl, señalándole el lunar, “si esa su desgracia le dolía mucho”. – No, señora, felizmente no duele nada. Ni me doy cuenta de que la tengo así – le sonrió Saúl. [...] [E]se enorme lunar que hacía de él un marginal entre los marginales, un hombre cuyo destino estaría, siempre, acosado por un estigma de fealdad (EH: 11; 16; 28; 100; 233).

Es posible inferir de este pasaje que el hecho de que Saúl se diferencie físicamente de lo que se suele llamar “normal”, confiere a Saúl no sólo una otredad que produce en la gente sorpresa y distanciamiento, sino también empatía. Si bien el apodo “Mascarita” fue una identidad fija usada por la sociedad limeña para definirlo, Saúl ocultaba su identidad real y se enmascaraba en los prejuicios de los otros bajo esa “máscara” de otredad: “ – Me dicen Mascarita, compadre. A que no adivinas por qué”, y; “Ni me doy cuenta de que la [la cara] tengo así” (cita 42).<sup>89</sup> Resulta significativo que el narrador-escritor concede que: “Con este apodo lo llamábamos también nosotros” (cita 42). En efecto, el narrador-escritor emplea en su discurso narrativo el apodo “Mascarita”. Es posible vincular la manera en que la sociedad y el narrador-escritor construyen y fijan la identidad “esencial” de Saúl (i.e. el apodo de “Mascarita”) conforme con la percepción y clasificación de otredad cultural en el discurso colonial. Esto es expresado por Homi Bhabha así:

- (43) An important feature of colonial discourse is its dependence on the concept of ‘fixity’ in the ideological construction of otherness. Fixity, as the sign of cultural/historical/racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as

---

<sup>89</sup> Sergio R. Franco confirma que: “El apelativo ‘Mascarita’ – que esconde un esencialismo, pues, toda máscara presupone un rostro tras ella, un fondo de ‘verdad’ depositado en lo profundo – alude, sin duda, a la inestabilidad identitaria del personaje” (Franco 2005: 584).

well as disorder, degeneracy and demonic repetition (Bhabha 2000: 66 citada en S.R. Franco 2005: 582, nota 12).

Desarrollando la configuración de otredad de Saúl, el narrador-escritor conecta la marginalidad étnica y física de Saúl con la obsesión de su amigo por los machiguengas:

- (44) ¿Ardía ya en él ese fuego solidario brotado oscuramente de lo más hondo de su personalidad por esos compatriotas nuestros? [...] Yo lo escuchaba y hacía el simulacro de interesarme por sus palabras. Pero, más bien, pensaba en su lunar. ¿Por qué había recurrido a él, de pronto, mientras me explicaba lo que sentía por los nativos de la Amazonía? ¿Estaba ahí la clave de la conversión de Mascarita? Esos shipibos, huambisas, aguarunas, yaguas, shapras, campas, mashcos, representaban en la sociedad peruana algo que él podía entender mejor que nadie: un horror pintoresco, una excepcionalidad que los otros compadecían o escarnecían, pero sin concederle el respeto y la dignidad que sólo merecían quienes se ajustaban en su físico, costumbres y creencias a la “normalidad”. Ambos eran una anomalía para el resto de los peruanos; su lunar provocaba en ellos, en nosotros, un sentimiento parecido al que en el fondo alentábamos por esos seres que vivían, allá lejos, semidesnudos, comiéndose los piojos y hablando dialectos incomprensibles. ¿Era ésa la raíz del amor a primera vista de Mascarita por los chunchos? ¿Se había inconscientemente identificado con esos seres marginales *debido a su lunar* que lo convertía también en un marginal cada vez que ponía los pies en la calle? (EH: 15; 29-30, cursivas mías).

Como se revela en este pasaje, el narrador-escritor hace una conexión entre la deformidad física y la marginalidad étnica de Saúl con la solidaridad que tiene Saúl por los machiguengas, que también conforman un grupo étnico marginal en relación al resto de la sociedad peruana. Llama la atención el vocablo “anomalía” (cita 44), usado por el narrador-escritor para representar la identidad marginal de Saúl. Es posible explicar la significación del concepto de “anomalía” a la luz del estudio antropológico del simbolismo representado por Mary Douglas, Edmund Leach y Victor Turner. Según estos antropólogos:

- (45) [L]a anomalía – asociada al tabú, es decir, prohibición prescrita por un código moral que es siempre cultural – es característica de aquellas entidades que violan los límites de separación entre las categorías conceptuales de un sistema clasificatorio. Estos seres o entidades que participan de dos o más categorías (en el caso del aborigen americano, la humana y la animal), aparecen como ambiguos o monstruosos a los ojos de la cultura concernida. [...] El descubrimiento y la conquista de América colocaron a los aborígenes del Nuevo Mundo en una situación típicamente liminal: por estar fuera de la taxonomía conceptual europea se convirtieron en una amenaza de desorden y caos. [...] Cada signo de rebelión le hacía ganar más características de anormalidad dentro de la tipología cultural europea (López-Baralt 2005: 25-6).

En relación al análisis de *El hablador*, es de notar que la “anomalía” física y étnica de Saúl desafía los modos de clasificación establecidos sobre lo que es “normal”. Por su “anormalidad” en relación a la sociedad peruana (medio judío y medio “monstruo”), Saúl participa de dos categorías clasificatorias: Saúl oscila entre lo que se define como “normal” y lo que, en los ojos de los otros, es un “monstruo” (cita 42). La oscilación entre estas dos categorías (“normal *versus* anormal”) hace que Saúl aparezca como ser ambiguo y “anormal”

para el resto de la sociedad representada en la novela. Al respecto, es notable también el modo en que el narrador-escritor se rectifica en su narración (cita 44), cuando los peruanos “normales” son configurados textualmente como “ellos”, sin relación directa con el narrador-escritor. Sin embargo, el narrador-escritor se corrige inmediatamente después y concede que Saúl configura una anomalía con respecto a “nosotros”. Es decir, Saúl provocaba repugnancia “en nosotros”, incluso en el narrador-escritor. El narrador-escritor concede de este modo que él también es cómplice de producir una experiencia que puede percibirse y describirse como “marginal”.

Con respecto a la relación de marginalidad que el narrador-escritor establece entre Saúl y los machiguengas (pues; “Ambos [los machiguengas y Saúl] eran una anomalía para el resto de los peruanos”, cita 44), resulta sugestivo el argumento de Susan Antebi:

- (46) The suggested link between Jews and American indigenous groups evokes a specific history of the racist conflation of these categories of alterity. Judith Laikin Elkin notes instances of confusion in sixteenth- and seventeenth-century manuscripts between the terms “indio” and “judío”, which “mirrored actual confusion in European minds between Indians and Jews”. The novel’s construction of Saúl as a character caught between such “othered” identifications accesses a still-pervasive European colonial vision of these marginalized groups. [...] Saúl’s figure appears to regenerate negative stereotypes of both Jews and indigenous peoples, each linked to bodily monstrosity, and at once to undermine these stereotypes, by illustrating that they are as arbitrary and devoid of significance as a birthmark – yet perhaps just as difficult to erase (Antebi 2005: 274-5).

En efecto, *El hablador* reproduce la clasificación colonial de tono racista del otro cultural (Saúl y los machiguengas), cifrada en la diferencia cultural americana “ontológica”, como una “monstruosidad”.<sup>90</sup> Desde la mirada del yo-narrador-escritor, es decir, desde el poder que confiere el “saber” occidental y el poder clasificatorio occidental, se controla y fija al “otro” discursivamente en la novela desde una perspectiva eurocéntrica de orientación racista. De hecho, el narrador-escritor reitera el poder de fijar la identidad de Saúl cuando concluye (o decide) al final de la novela que:

- (47) *He decidido* que el hablador de la fotografía de Malfatti sea él [Saúl]. Pues, *objetivamente, no tengo manera de saberlo*. Ciertamente que la figura de pie denota en la cara una sombra más intensa – en el lado derecho, donde él [Saúl] tenía el lunar –, que podría ser clave para identificarlo. [...] Quizá la pista más sólida sea la conformación de la silueta. [...] *He decidido*, también, que ese bulto que hay en el hombro izquierdo del hablador de la foto sea un loro (*EH*: 230, cursivas mías).

---

<sup>90</sup> La monstruosidad de la raza americana fue una de las ideas que se divulgó durante la conquista y la época colonial: “La existencia de razas monstruosas fue aceptada sin más por el geógrafo más importante del siglo XVI, Sebastián Muenster. Éste contribuyó notablemente a divulgar la noción del canibalismo americano que Colón adelantó. [...] Dos siglos más tarde, Père Lafiteau insistía aún en la monstruosidad americana al presentar un desfile de engendros en los grabados de su *Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (París, 1724)” (López-Baralt 2005: 25, cursivas de López-Baralt).

En conclusión, la marginalidad étnica y física de Saúl en la novela rearticula una visión colonial peyorativa eurocéntrica y hasta racista del otro cultural (tanto Saúl como los machiguengas) propagada por el discurso colonial europeo en el continente americano.

#### **3.4.4 La configuración del otro cultural (los machiguengas) por Saúl como narrador-personaje y como hablador-converso**

He aquí los juicios de Saúl en favor de preservar la cultura indígena amazónica en contra del empuje aculturador de la cultura occidental:

- (48) – ¿Nos dan derecho nuestros autos, cañones, aviones y Coca-Colas a liquidarlos [los indígenas] porque ellos no tienen nada de eso? ¿O tú crees en lo de “civilizar a los chunchos”, compadre? ¿Cómo? ¿Metiéndolos de soldados? [...] ¿Obligándolos a cambiar de lengua, de religión, de costumbres, como quieren los misioneros? ¿Qué se gana con eso? Que los puedan explotar mejor, nada más. Que se conviertan en zombies, en las caricaturas de hombres que son los indígenas semi aculturados de las calles de Lima (*EH*: 28).

Como se infiere de esta cita, el otro machiguenga es configurado en el discurso de Saúl a la luz de la denuncia que éste hace de la cultura occidental; Saúl establece una separación entre la cultura occidental y la cultura machiguenga a causa de todo lo malo que la civilización occidental ha ocasionado para los machiguengas. Por lo tanto, la cultura machiguenga se configura en términos positivos en relación a la fuerza destructora que caracteriza a la cultura civilizada occidental en el discurso de Saúl. Por lo tanto, Saúl, que está en contra la modernización como modelo de desarrollo de los indígenas amazónicos, articula un discurso anti-colonial en la novela.

Ahora bien, debido a que Saúl está a favor de preservar la cultura machiguenga, se plantea la suposición de que Saúl habla en defensa de los machiguengas. Pues, la protección cultural puede dar la impresión de que la perspectiva de Saúl está planteada, supuestamente, desde dentro de la cultura machiguenga; como si él fuera portavoz de esa cultura autóctona, o como si él conociera “desde dentro” la cultura de los machiguengas y su perspectiva cultural frente al tema planteado en *El hablador*. Pero la visión del mundo de Saúl no es la de los machiguengas, sino que es impuesta sobre ellos “desde fuera”, dado que Saúl es producto de la cultura occidentalizada de Israel, a través de su padre, y del Perú a través de sus amigos de universidad (ver *EH*: capítulo 2). Es fácil pensar, por supuesto, que los machiguengas estén de acuerdo con Saúl por haberse éste convertido en su abogado defensor y portavoz ante la amenaza de la cultura occidental. Sin embargo, la defensa cultural de los machiguengas planteada por Saúl debe interpretarse más bien como un efecto de “ventriloquia” (ver nota 70,

sección 3.2.2), ya que al intentar hablar por los machiguengas, la voz de los machiguengas se subordina a la de Saúl. A través del discurso que Saúl controla, no llegamos a saber lo que los machiguengas realmente opinan frente a su futuro. Saúl aparece en la “narración occidental” (capítulos 2, 4 y 6) simulando representar la perspectiva de los machiguengas cuando, en verdad, le ha quitado la voz al otro cultural (al machiguenga). Por eso, se puede concluir que Saúl se apropia del discurso cultural de los machiguengas, y, en el proceso, anula la voz y la otredad de ellos a través de un discurso que busca representarlos y preservarlos de la modernización.

Ahora bien, en cuanto a la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7), se plantea la suposición de que en esta narración los machiguengas se autorepresentan a sí mismos. Sin embargo, ya que es Saúl, supuestamente, el que narra en castellano los relatos machiguengas y dado que Saúl no es un hablador machiguenga real ni tampoco es un verdadero machiguenga (ver sección 3.3), se concluye que los machiguengas son representados en una lengua extranjera y por un personaje que ni siquiera ha sido aceptado completamente por los mismos indígenas amazónicos. Debido a ello, la “narración machiguenga” se presenta como una traducción lingüística y cultural realizada por Saúl, el hablador-converso. Como la traducción no es una forma auténtica de representación, sino una forma impura e, inevitablemente, impregnada por la impronta cultural del traductor, los machiguengas resultan cultural y lingüísticamente “desprovistos” de su verdadera identidad en la “narración machiguenga”. Como se mencionó en relación a la “narración occidental” y en relación a los dos narradores principales que gobiernan los puntos de vista en la novela, subordinando la voz y la perspectiva cultural del machiguenga (ver sección 3.2.2), tal subordinación se da también en la “narración machiguenga”. En efecto, los machiguengas no tienen voz en la “narración machiguenga” ya que el hablador-converso Saúl es el que habla por ellos. Por lo tanto, la “narración machiguenga” no representa al pueblo indígena, desde una perspectiva cultural desde dentro de esa cultura ni con su propia “voz”. Por consiguiente, se puede concluir que se trata de una hegemonía narrativa por parte de Saúl en relación a los machiguengas, que, a su vez, son representados como subalternos en el discurso de Saúl en la “narración machiguenga”. En consecuencia, la “otredad cultural” de los indígenas se intensifica en la “narración machiguenga” como resultado de que no son ellos mismos los que presentan y/o representan su propia cultura, tampoco son representados por medio de su propia lengua.

### 3.5 LOCALIZACIÓN *VERSUS* DESLOCALIZACIÓN

En los estudios poscoloniales, el concepto “deslocalización” tiene un sentido amplio. Se emplea el concepto “deslocalización” para referirse a migraciones voluntarias o no voluntarias desde una localización conocida hacia un lugar desconocido como consecuencia de invasión o colonización, de esclavitud o encarcelamiento. El término “deslocalización” también se usa para remitir a las experiencias y los efectos que esos tipos de desplazamientos acarrear consigo. Se ha usado el término de Martin Heidegger para describir la experiencia de deslocalización como “estar fuera del hogar” (“unheimlich” o “unheimlichkeit”, “unhousedness” o “not-at-home-ness”) (Ashcroft et.al. 2005: 73). El concepto “deslocalización” se entiende, entonces, en relación opuesta y binaria a “localización”. Asimismo, se ha usado el término “deslocalización” para describir a los que, debido a prácticas hegemónicas coloniales, han sido ubicados en una localización que necesita ser “reinventada” por medio del lenguaje, la narración y el mito. La experiencia de deslocalización puede ocurrir también a causa de la colonialización territorial por medio del lenguaje, de la nominación: es decir, por la sustitución de nombres autóctonos con nombres de la lengua imperial (Ibid: 73-5, traducción mía).

En el análisis de *El hablador*, empleo la dicotomía “localización *versus* deslocalización” para describir a los machiguengas y sus migraciones hacia un lugar siempre desconocido y para comentar sus migraciones como un proceso de deslocalización para resistir frente al empuje de la civilización occidental que penetra en su territorio. Al respecto, estudiaré la representación textual en la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) de la época del caucho y sus efectos en los machiguengas. Específicamente, comentaré tanto la forma y el proceso de deslocalización de los machiguengas, en los planos espacial, cultural y psicológico como sus migraciones y resistencia cultural, frente al concepto poscolonial de “diáspora”.

#### 3.5.1 Deslocalización espacial, cultural y psicológica de los machiguengas

La siguiente cita de *El hablador* expone la función cultural y psicológica de la incorporación de la experiencia de la época de la explotación del caucho dentro de la “narración machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7):

- (49) El tiempo peor fue la sangría de árboles [la explotación del caucho], según él [Tasurinchi, el hierbero]. No lo vivió, pero sí su padre y sus madres. Y oyó tantas historias que es como si lo hubiera vivido. “Tantas que a veces me parece que yo también lastimé los troncos para sacarles su leche y que también me cazaron como a sajino para llevarme al campamento” (*EH*: 134).

Como admite Tasurinchi, el hierbero, aunque él no viviera personalmente “la sangría de árboles”, no obstante, ha oído al hablador contar esa historia.<sup>91</sup> Debido a los relatos del hablador, Tasurinchi conoce la irrupción que significó la época de la explotación del caucho para la sociedad y cosmología machiguenga. En el pasaje anterior se revela la huella psicológica que ha dejado en Tasurinchi el oír hablar de lo que pasó con los machiguengas durante la época de la explotación del caucho. Estos relatos han tenido el efecto de hacerle sentir y vivir lo que sus predecesores experimentaron: “me parece que yo también lastimé los troncos para sacarles su leche y que también me cazaron” (cita 49). Por eso, la incorporación de la experiencia de la explotación del caucho dentro de la cosmología machiguenga ha tenido el efecto de crear vínculos entre el pasado y el presente como asimismo fortalecer el sentido de comunidad entre los machiguengas.

El siguiente comentario ilustra la incorporación de la época del caucho en el plano narrativo y mítico de *El hablador*:

- (50) Después, ya no se podía subir más al Cerro. Después, ellos se quedaron sin sal. Después, al que subía lo cazaban. Amarrado, se lo llevaban a los campamentos. Eso era la sangría de árboles. ¡Fuerza, carajo! Después, la tierra se llenó de viracochas buscando y cazando hombres. Se los llevaban y ellos sangraban el árbol y cargaban el jebe. ¡Fuerza, carajo! (EH: 45).

Como se ve, la experiencia de “la sangría de árboles”, dentro de este relato machiguenga, parece como un suceso más que el hablador debe contar en el acto de estar relatando hechos significantes experimentados por el grupo machiguenga; en el acto de construir y repetir la memoria cultural de los machiguengas. Por lo tanto, es posible argumentar que la época del caucho se ha interiorizado en los relatos machiguengas. Es posible interpretar tal incorporación como una manera de crear un nuevo mito machiguenga encuadrado dentro de su antigua cosmología, lo cual permite entender que, el sufrimiento que trajo la época del caucho sea explicado por los machiguengas en términos cosmológicos: “El mundo se ha vuelto desorden [...] Se ha caído el sol” (cita 51). La integración de la experiencia de la época del caucho dentro de la cosmología machiguenga puede ser entendida como un modo de resistencia y regeneración cultural del grupo machiguenga frente a lo que pasa a su alrededor y ante los blancos, en particular.

---

<sup>91</sup> “La sangría de los árboles” es la manera autóctona para referirse a la época del caucho. Aunque la referencia autóctona no plantee mayor dificultad para la comprensión, “la sangría de los árboles” es explicada y traducida en el capítulo 4 de la “narración occidental”: “Los sufrimientos experimentados por la comunidad [de los machiguengas] durante la época del caucho, [...], habían dejado una impronta de terror en sus mitos y leyendas referidos a aquella época, a la que denominaban la sangría de árboles” (EH: 82).

En el relato de Tasurinchi, el hierbero, se hace evidente la intimidación que causa en los machiguengas el acontecimiento histórico de la explotación del caucho por compañías nacionales e internacionales en el territorio amazónico:

- (51) Al principio, ellos recorrían la tierra cazando a la gente. Entraban a los caseríos, disparaban sus escopetas. Sus perros ladraban y mordían: eran cazadores, también. Asustados con el ruido los hombres que andan se espantaban, como los pájaros que vi en el río. Pero ellos no podían echarse a volar. Los laceaban, en las casas; los laceaban en las trochas y en las canoas si se estaban huyendo por el río. ¡Fuerza, carajo! ¡Fuerza, machiguenga! A los que tenían manos para sacar su sangre del árbol, se los llevaban. Pero a los recién nacidos y a los viejos, no. “Éstos no sirven”, diciendo. A las mujeres también se las llevaban para cuidar las chacras y hacer la comida. [...] De los campamentos pocos salían. Rápido se irían, tan rabiosos o tan tristes que sus almas no volverían, tal vez. Lo peor, cuenta Tasurinchi, el hierbero, fue cuando en los campamentos empezó a faltar gente por tantos que se iban. ¡Fuerza, carajo! Ya no había, pues. Se les había acabado. Sin poder levantar sus brazos, se morían. Los viracochas rabiaban. “Qué haremos sin brazos?”, diciendo. “Qué hemos de hacer?” Mandaban a los amarrados, entonces, a cazar gente. [...] Muchos eran los hombres que andan, antes; después, pocos. Eso era la sangría de árboles. “El mundo se ha vuelto desorden”, rabiaban. “Se ha caído el sol” (EH: 134-5; 136).

Como se ilustra aquí, la época de la explotación del caucho se representa como una experiencia horrorosa para los machiguengas. En el pasaje anterior se menciona también a otros grupos indígenas que han pasado por la misma experiencia que los machiguengas (los piro, los yaminahuas y los ashaninkas). Debido a que la referencia a cada grupo indígena va acompañada por la palabra “fuerza”, es posible afirmar que, por medio de ese grito de guerra, los machiguengas se unen a otros grupos indígenas también explotados por los viracochas<sup>92</sup>.

Ahora bien, llama la atención el empleo de los sintagmas “la sangría de árboles” y los “viracochas”. En primer lugar, la forma mítica de referirse a la época del caucho (“la sangría de árboles”) remite a la cercanía existente entre la cultura machiguenga y la naturaleza. “La sangría de árboles” se refiere tanto al daño que empresas económicas occidentales causaron en la selva amazónica como también a la destrucción del equilibrio que siempre había existido entre los pueblos indígenas y su territorio. Desde una perspectiva occidental, “la época del caucho” remite a que el Occidente percibe el árbol del caucho como objeto económico de explotación. Por lo tanto, hay dos formas de referirse al árbol del caucho: una autóctona y otra occidental, y las dos formas tienen sentidos bien diferentes.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> “Viracocha” es la manera autóctona para referirse a los blancos. El término “viracocha” es explicado y traducido en el capítulo 2 de la “narración occidental”: “los viracochas – así nos llaman a los blancos” (EH: 25).

<sup>93</sup> A la luz de la presentación en *El hablador* de dos formas de nombrar el mismo objeto (una occidental y otra autóctona), es posible trazar una línea histórica hacia el período colonial. Al respecto, González Ortega demuestra cómo la conquista y colonización de América se realizó tanto territorial como semánticamente: “la apropiación territorial del Nuevo Mundo, iniciada con el desembarque de Colón, se realizó semánticamente por medio de la designación lingüística de topónimos, patronímicos y gentilicios sobre tierras y hombres americanos. [...] En efecto, en su diario [...] el almirante, primero, nombra los territorios del Nuevo Mundo, sustituyendo los antiguos nombres indígenas con ‘nombre nuevo’ español” (González Ortega 2006: 145). A la luz de estos razonamientos, es posible afirmar que se ha colonizado cultural y económicamente el territorio del pueblo

En suma, la época de la explotación del caucho fue un acontecimiento que dejó improntas profundas en los machiguengas. Como se ha comentado, la incorporación de este hecho histórico (neo-colonialismo económico del territorio de los machiguengas) dentro de la narración mítica de los machiguengas puede interpretarse como una forma de sustentar su vínculo cultural frente a los otros grupos culturales, en particular frente a los viracochas (los blancos). Dado que el papel del hablador es contar y, por medio de sus narraciones, reunir a todos los machiguengas en el tiempo y en el espacio, sus narraciones tienen la función de reforzar el sentimiento del grupo frente a otros grupos culturales. Por lo tanto, los episodios que se refieren a “la sangría de árboles” en la “narración machiguenga” demuestran la huella cultural, narrativa y psicológica que la época de la explotación del caucho dejó en los machiguengas.

### 3.5.2 Diáspora

En *El hablador*, se emplea el término “diáspora”<sup>94</sup> para describir el proceso permanente de traslado<sup>95</sup> de los machiguengas por la selva amazónica; por un lado, los machiguengas “se echan a andar” para sobrevivir a través del mito y, por otro lado, para resistir la violencia física y cultural de otros grupos culturales. Por consiguiente, el examen de la “diáspora”, en tanto aspecto temático, puede arrojar nueva luz sobre la migración y la dispersión de los machiguengas en la selva amazónica, esto es, su persecución étnica. Para el objetivo del presente análisis, basta decir que diáspora es un movimiento migratorio de gente, voluntario o forzado, de su tierra natal a otra región. Esta migración y dispersión de gente fue un hecho histórico central de la colonización europea de territorios extraeuropeos (Ashcroft et.al. 2005: 68-70, traducción mía).

En *El hablador*, se describe a los machiguengas como “los hombres que andan”. Esta identidad de caminantes se explica en base a su cosmología que les obliga a “migrar” y llevar una vida de nómadas para sostener el mundo cosmológico en equilibrio. Según ellos, si dejan de andar, ocurrirían infortunios y el movimiento circular del sol cedería. Para los

---

indígena de la selva amazónica, dado que hoy se conoce el suceso por el término occidental y no por la nominación autóctona.

<sup>94</sup> El narrador-escritor utiliza la palabra “diáspora” para describir a la migración de los machiguengas y para entender la obsesión de Saúl (medio judío) por esa tribu (ver *EH*: 230), ver también la cita (53). Aunque Saúl no utilice la palabra “diáspora”, menciona que su padre había identificado este nudo entre él y los machiguengas (ver *EH*: 30, ver cita (54)).

<sup>95</sup> “Estaban [los machiguengas] en movimiento desde tiempos remotos y era probable que jamás hubieran vivido de manera gregaria, en colectividades. El hecho de haber sido desplazados, cada cierto tiempo, por tribus más aguerridas, y por los blancos – en los períodos de las ‘fiebres’: la del caucho, la del oro, la del palo de rosa, la de la colonización agrícola – hacia regiones cada vez más insalubres y estériles” (*EH*: 80-1). Ver también cita (53).

machiguengas, existe, entonces, una relación inseparable entre la migración continua y su cosmología. En efecto, pese al hecho de que la necesidad sentida por los machiguengas de “echarse a andar” sea causada por la presencia cada vez más cercana de los occidentales, su migración sirve asimismo para sostener y reactualizar su cosmología. En la siguiente cita se ilustra la manera en que los machiguengas perciben tanto el acercamiento de los blancos a su ámbito cultural como la necesidad que sienten de seguir andando como único modo de mantener el cosmos en equilibrio y como único modo de resistir y sobrevivir culturalmente:

- (52) Ellos [los blancos] llegan siempre donde estamos. Ha sido así desde el principio. [...] Siempre nos hemos estado yendo porque alguien venía. [...] “Vamos a buscar un lugar tan difícil, tan enmarañado, al que nunca llegarán”, diciendo. “O, si llegan, en el que nunca querrán quedarse”. Y ellos siempre llegaban y siempre querían quedarse. Es cosa sabida. No hay engaño. Vendrán y me iré. ¿Es malo eso? Bueno, más bien. Será nuestro destino, Tasurinchi. ¿No somos los que andan? Habrá que agradecer a los mashcos y a los punarunas, entonces. También a los viracochas. ¿Invaden los sitios donde vivimos? Nos obligan a cumplir nuestra obligación. Sin ellos nos corromperíamos. El sol se caería, tal vez. El mundo sería oscuridad; la tierra, de Kashiri. No habría hombres y sí tanto frío (EH: 133-4).

Como se revela en este pasaje, la necesidad constante de migrar como modo de resistencia cultural no rompe con la cosmología machiguenga, al contrario, la migración ayuda a mantener el equilibrio del mundo. Aunque incitada por otra causa como el acercamiento de los blancos, la migración machiguenga sirve el mismo objetivo: “Será nuestro destino, Tasurinchi. ¿No somos los que andan? [...] ¿Invaden los sitios donde vivimos? Nos obligan a cumplir nuestra obligación” (cita 52). Como consecuencia de diversos contactos conflictivos socioculturales durante varios períodos históricos, los machiguengas han respondido con “echarse a andar” (ver la cita siguiente 53 y la nota 95). Por consiguiente, se puede afirmar que los machiguengas viven como una cultura en continua “diáspora” por causa de las diversas fuerzas que intentan invadir su territorio y destruir su cultura para obtener beneficios económicos:

- (53) Esas aldeas [machiguengas], claro está, se habrán visto expuestas al irresistible mecanismo perturbador de esa civilización contradictoria, representada por los buenos salarios de la Shell y de Petro Perú, las arcas llenas de dólares del tráfico de la coca y los riesgos de verse atrapados en las carnicerías de la guerra de traficantes, guerrilleros, policías y soldados, sin entender una palabra de lo que está en juego. Como cuando los invadieron [a los machiguengas] los ejércitos incas, los exploradores, conquistadores y misioneros españoles, los caucheros y madereros republicanos, los buscadores de oro y los inmigrantes serranos del siglo XX. Para los machiguengas, la historia no avanza ni retrocede: gira, se repite. Pero, aunque los destrozos a la comunidad hayan sido muy grandes por efecto de todo esto, lo probable es que una buena parte de ellos, ante los trastornos de los últimos años, haya optado para sobrevivir por el reflejo tradicional: *la diáspora*. Echarse una vez más a andar, como en el más persistente de sus mitos (EH: 229-30, cursivas mías).

El “echarse a andar” – la migración, la resistencia, la diáspora – parece ser un mito frecuente en la historia humana y en la historia particular de los machiguengas como lo indica la referencia de “diáspora” en el relato (ver mi cursiva en la cita anterior). En el pasaje precedente (cita 53) la mudanza de los machiguengas se presenta en forma de resistencia cultural, como una migración diaspórica: “Para los machiguengas, la historia no avanza ni retrocede: gira, se repite” [...] [S]obrevivir por el reflejo tradicional: *la diáspora*” (cita 53, cursivas mías). Es precisamente la identidad diaspórica del grupo machiguenga que facilita tangencialmente el encuentro entre los indígenas amazónicos y la identidad judía de Saúl. En efecto, no es solamente la identidad marginal en relación a la sociedad occidental u occidentalizada lo que define y relaciona a los machiguengas y a Saúl, sino, más bien, es la experiencia de éxodo diaspórico como resistencia a las persecuciones y exterminaciones étnicas, lo que define más estrechamente la relación identitaria entre el hablador ex-judío y la tribu de caminantes:

- (54) [M]e contó [Saúl] que Don Salomón Zuratas, más astuto que yo, le había sugerido una lectura judaica del asunto. – Que yo identifico a los indios de la Amazonía con el pueblo judío, siempre minoritario y siempre perseguido por su religión y sus usos distintos a los del resto de la sociedad. [...] – Bueno, un judío está mejor preparado que otros para defender el derecho de las culturas minoritarias a existir – me repuso –. Después de todo, como dice mi viejo, el problema de los boras, de los shapras, de los piros, es nuestro problema hace tres mil años (*EH*: 30; 97).

Se hace evidente en este comentario de *El hablador* la analogía entre la persecución étnica de los judíos (hecho histórico) y la persecución de los machiguengas (hecho ficcional). Por medio de esta analogía, el narrador-escritor une dos grupos culturales distintos que, pese a su diferencia, comparten la misma experiencia de diáspora como único modo de protección y supervivencia de sus respectivas culturas.

Como conclusión de esta sección, es posible afirmar que el empleo del tema de la “diáspora” para referirse al pueblo amazónico permitió contextualizar la amenaza cultural de los machiguengas; pues, se corrobora, a nivel del relato, que la cultura occidental y el acercamiento de las fuerzas occidentalizada constituyen un poder que devora y destruye todo obstáculo para el cumplimiento de sus fines económicos y culturales neocoloniales. Análogamente, situados en el plano de la realidad y dentro de una perspectiva poscolonial, es posible rastrear las raíces históricas de persecución de los pueblos autóctonos y sus territorios desde la época colonial a la época “poscolonial” contemporánea del Perú y América Latina. Por consiguiente, se puede decir que la concepción narrativa del término de diáspora como estado de amenaza cultural de los machiguengas, permite contextualizar histórica y

transhistóricamente tanto las acciones de la cultura occidental como las acciones de resistencia y supervivencia de la cultura autóctona que se realizan, en la novela y en la realidad, en la selva peruana del Amazonas.

## CAPÍTULO 4

### CONCLUSIÓN

En este estudio he investigado *El hablador* de Mario Vargas Llosa tomando como base tres perspectivas teóricas: las funciones narrativas del relato de Gérard Genette ([1972] 1989); la representación textual de la oralidad de Walter J. Ong (1982) y, el análisis contextual de la novela dentro del marco teórico del poscolonialismo (Ashcroft, Loomba, Young, McLeod, Alva etc).

En el primer capítulo introduje al autor peruano Mario Vargas Llosa: presenté su obra narrativa en dos períodos literarios (conforme a supuestos literarios modernos o posmodernos) y comenté las experiencias conscientes o inconscientes que han influido en el autor y discutí por qué y sobre qué escribe el peruano. Describí los cambios ideológicos por los que han pasado el intelectual y el autor Vargas Llosa y después presenté la novela, *El hablador*, que es el objeto de investigación de la presente tesis y, al respecto, hice un esbozo de los trabajos críticos que se han hecho sobre *El hablador* en los últimos 16 años. Esta evaluación crítica me reveló que aún no se había hecho un análisis integrado de la representación textual de la oralidad en la novela de Vargas Llosa. Asimismo, se reveló que aún no se había hecho una investigación sistemática e integrada de *El hablador* desde el marco teórico del poscolonialismo. Debido a esta carencia en la investigación de la novela, propuse cuatro hipótesis que me guiaron en el examen interno y en el examen contextual (poscolonial) de la novela y presenté, asimismo, cinco conceptos fundamentales de la crítica poscolonial que orientaron mi análisis poscolonial de *El hablador*. Proseguí presentando el marco teórico del poscolonialismo y, a pesar de las carencias de esta teoría y su terminología, consideré que el poscolonialismo resulta adecuado y fructífero en el estudio crítico de *El hablador*, en particular debido a la perspectiva diacrónica y dinámica de dicha teoría con respecto al período colonial y la situación contemporánea llamada “poscolonial”. Fue necesario aclarar los conceptos de “colonialismo”, “descolonización” y “poscolonialismo” en relación al contexto histórico de América Latina y, en particular, al Perú. Contextualicé el tema central de la novela (la modernización *versus* la preservación del pueblo amazónico de los machiguengas) desde una perspectiva histórica y literaria, en base a la cual inferí que el dilema cultural en *El hablador* puede interpretarse como un “discurso de neoconquista territorial y espacio cultural del otro (los machiguengas)”. Al fin de este primer capítulo, presenté la disposición para el resto de la tesis.

En el segundo capítulo, hice un análisis interno del relato para responder a la primera hipótesis (¿Cómo se articulan la oralidad y la escritura en *El hablador*?). Al respecto, analicé la estructura interna de *El hablador* partiendo de la teoría narratológica presentada en “El discurso del relato” (Genette [1972] 1989: *Figures III*). Comencé comprobando que hay dos macro-relatos en la novela, los cuales denominé “narración occidental” (capítulo 2, 4 y 6) y “narración machiguenga” (capítulo 3, 5 y 7), y proseguí con la explicación del contraste y el complemento entre estos dos relatos en la novela. Luego, presenté la “historia” o trama de la novela. Seguidamente, analicé que *El hablador* tiene una estructura temporal retrospectiva o “analepsis”, demostré varias técnicas discursivas usadas en la novela, comenté la modalidad narrativa y la focalización, y examiné la relación en *El hablador* entre la “narración” y el “relato” y la relación entre la “narración” y la “historia”. Asimismo, identifiqué que existen tres niveles narrativos en la novela y comenté la relación entre ellos. Demostré que toda la novela puede leerse como un monólogo interior, ya que lo narrado se desprende del recuerdo del narrador-escritor que escribe desde un tiempo definido en la novela como el presente. Sugerí que el uso de monólogo interior está vinculado con la presencia, a lo largo de la novela, de una focalización interna fija expresada por el narrador-escritor.

Complementariamente a la primera hipótesis, en la segunda parte del capítulo 2, me basé en el estudio de Walter J. Ong (*Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, 1982) para investigar los rasgos textuales de la oralidad presentes en la “narración machiguenga”. Al fin del capítulo 2, hice un cotejo estilístico sobre los modos en que las denominadas por mí “narración occidental” y “narración machiguenga” revelan dos protagonistas (el escritor y el hablador) que comunican su narración desde principios comunicativos diferentes: la escritura y la oralidad (es decir, su representación escrita en la novela).

En el capítulo 3, analicé *El hablador* a la luz de cinco conceptos centrales de la teoría poscolonial: “centro *versus* periferia”, “hegemonía *versus* subalternidad”, “pureza *versus* hibridez”, “yo *versus* el otro” (“marginalidad”) y “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”). Mi objetivo aquí fue hacer una relación sistemática de los conceptos a la lectura de *El hablador* para intentar responder a las tres restantes hipótesis propuestas por mí.

En cuanto a la segunda hipótesis (¿Cómo se representa en *El hablador* la aceptación *versus* el rechazo de la modernización de los machiguengas de la selva peruana? En términos técnicos de la teoría poscolonial: ¿cómo se articulan los discursos eurocentrista y anti-colonial en el relato de Vargas Llosa?), demostré la complejidad con que este tema cultural está presentado y entretelado en el discurso y los modos de presentación a través de los conceptos

de “centro *versus* periferia”, considerado este concepto desde una óptica socio-económica; “hegemonía *versus* subalternidad”; “yo *versus* el otro” (en relación a las perspectivas del narrador-escritor y Saúl frente a dicho dilema cultural); y el concepto “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”).

En relación a la segunda hipótesis, estudié, mediante el cotejo de dos momentos históricos diferentes (1958 y 1981) representados en la novela, las fases de la aculturación por la que pasaron los machiguengas como consecuencia del trabajo lingüístico y cultural-religioso realizado por el Instituto Lingüístico de Verano en la selva peruana. Al respecto, constaté que la modernización del pueblo machiguenga tiene un vínculo estrecho con el logro del control hegemónico sobre esos indígenas, derivado de la enseñanza lingüística y religiosa de los etnólogos del Instituto Lingüístico de Verano.

También en relación a la segunda hipótesis se reveló, a través del concepto “yo *versus* el otro”, que el tema de modernización o no del pueblo autóctono amazónico está planteado discursivamente desde las perspectivas ideológicas de los dos narradores occidentalizados. Debido a que la perspectiva narrativa predominante del relato surge de los discursos de Saúl y del narrador-escritor, inferí que se excluye la visión y la voz del otro cultural (los machiguengas). Al respecto, constaté que los indígenas machiguengas no tienen voz propia en la novela, lo cual, por otra parte, sugiere que la novela articula un discurso hegemónico y eurocéntrico que pone al indígena en una posición narrativa de subalternidad.

Acercas del discurso de Saúl, quien está a favor de conservar la cultura autóctona peruana, se planteó la suposición de que él actúa como portavoz de los machiguengas en la novela. Sin embargo, cuando Saúl habla por los machiguengas, no hace sino subordinar y suprimir la voz machiguenga, perpetuando así un discurso hegemónico y eurocéntrico empleado para describir “desde fuera” a los machiguengas. No obstante, al oponerse al proyecto de modernización de los machiguengas, Saúl articula en *El hablador* un discurso anti-colonial.

En relación al narrador-escritor, constaté que éste escribe sobre los machiguengas y el Perú desde Europa (Italia, Florencia), imponiendo así a su relato un discurso hegemónico, debido al predominio del monólogo interior como forma narrativa. Con el fin de explicar esta presentación hegemónica del narrador-escritor, propuse que se puede encontrar un efecto de lo subalterno si se toma en cuenta, precisamente, la localización de enunciación y la perspectiva ideológica desde la cual se enuncia el discurso novelístico en *El hablador*.

Ahora bien, al estudiar el discurso del narrador-escritor, a lo largo del relato, demostré que su perspectiva ideológica resulta equívoca, ya que evoluciona desde el desprecio de los

machiguengas hasta la comprensión de la posición ideológica de defensa cultural articulada por Saúl. En este proceso de cambio de la configuración discursiva de los machiguengas, demostré cómo el narrador-escritor interviene, a menudo, en lo narrado desde el presente de la escritura, a través de reflexiones y comentarios propios. Sin embargo, inferí que el narrador-escritor, cuando presenta al otro cultural, no puede desprenderse de su “superioridad cultural”. Al respecto, constaté que la dificultad que encuentra el narrador-escritor de escapar de su perspectiva anterior, en relación a los machiguengas, revela la interrelación entre la visión del mundo y el lenguaje, y la necesidad de intentar descolonizar a ambos para poner así fin al colonialismo como sistema ideológico binario. Por consiguiente, inferí que la perspectiva del narrador-escritor conlleva una implicación ideológica eurocéntrica en la presentación discursiva de los machiguengas. En suma, aunque el narrador-escritor intente modificar su discurso y posición ideológica frente a los machiguengas, su discurso en la novela resulta eurocéntrico.

También en relación a la segunda hipótesis – por medio del uso del concepto “centro *versus* periferia”, considerado desde una óptica socio-económica –, comprobé que la modernización de los machiguengas, como tema central de la novela, implicaría que la cultura autóctona entraría en una relación de dependencia dentro de las estructuras socio-económicas desiguales del Perú. Asimismo, empleé el concepto “localización *versus* deslocalización” (“diáspora”) para demostrar que el tema de la modernización o no del pueblo autóctono (el acercamiento de los occidentales para explotar económicamente el territorio amazónico), está íntimamente vinculado con el proceso continuo de deslocalización o diáspora de los machiguengas, que se presenta en la novela. Concluí que la diáspora, “el echarse a andar”, fue un modo de resistencia machiguenga para combatir el contacto con los extranjeros y oponerse a la modernización y, por tanto, el modo particular a que echaron mano estos indígenas amazónicos para sobrevivir culturalmente. Asimismo, analicé cómo los machiguengas han incorporado la experiencia de la explotación del caucho dentro de su cosmología y constaté que tal incorporación mítica sirvió a los machiguengas para regenerarse como grupo cultural y fortalecer su sentido de comunidad frente a los extranjeros que invadieron su territorio cultural.

En cuanto a la tercera hipótesis (¿Cómo se representa en *El hablador* la otredad cultural?), expuse, valiéndome del concepto “yo *versus* el otro (Saúl y los machiguengas)” cómo se configura la otredad cultural en *El hablador* en relación a la marginalidad de Saúl y la marginalidad de los machiguengas. Al respecto, llegué a la conclusión de que se reactualiza un modo colonial despreciativo, cuando se representa la otredad cultural en la novela.

Demostre que la novela conlleva una visi3n euroc3ntrica y hasta racista en la manera en que fija y determina la identidad del otro cultural marginal (Saúl y los machiguengas) como monstruosidad y como una amenaza de las clasificaciones de la sociedad.

Asimismo, propuse que en la “narraci3n machiguenga” (capítulos 3, 5 y 7) se articula una relaci3n entre el yo-hablador-converso Saúl y los otros (machiguengas). Esa relaci3n entre Saúl y los machiguengas en la “narraci3n machiguenga” se explica porque es Saúl quien gobierna el discurso machiguenga; Saúl, que no es un hablador real, ni es miembro cultural de los machiguengas ni aceptado completamente por la cultura machiguenga debido a su lunar. Concluí que el discurso lingüístico y cultural de Saúl en la “narraci3n machiguenga” no hace sino reforzar la otredad cultural de los machiguengas y su posici3n como subalternos en *El hablador*.

Asimismo, en la explicaci3n de la tercera hipótesis empleé el concepto “centro *versus* periferia” (considerado desde una óptica geográfica, cultural e histórica) para demostrar, por una parte, la manera en que se establece una oposici3n en el primer capítulo entre Florencia y el Amazonas y, por otra, la manera en que dicha oposici3n se invierte y hasta se neutraliza en el último capítulo en el discurso y modos de representaci3n empleados por el narrador-escritor en la novela. Comenté que esa relativizaci3n de dicha oposici3n en el último capítulo confiere una significaci3n poscolonial importante al texto narrativo, puesto que se neutraliza la visi3n binaria y euroc3ntrica del narrador-escritor, frente a los machiguengas.

En cuanto a la cuarta hipótesis (¿Cómo se representa en *El hablador*, en el plano textual, las posiciones híbridas culturales de los dos narradores principales, el narrador-escritor y Saúl, el hablador-converso?), empleé el concepto “pureza *versus* hibridez” para comprobar que, a pesar de las intenciones de abandonar sus respectivas raíces culturales, tanto el narrador-escritor como Saúl no pueden borrar las huellas de su identidad originaria. Por lo tanto, ambos se representan como personajes híbridos y, en consecuencia, tanto la “narraci3n occidental” como la “narraci3n machiguenga” articulan esta posici3n cultural dual del narrador-escritor y Saúl.

En suma, he demostrado que la novela *El hablador* está construida temática, estilística y estructuralmente en base a conceptos binarios. Sin embargo, mi análisis de la novela revela que no todos los conceptos binarios se mantienen a lo largo de la novela. Mi análisis también demuestra la dificultad que implica el proceso de “descolonizar” las bases ideológicas euroc3ntricas y coloniales de estos sistemas binarios implícitos en el lenguaje. En base de los resultados de esta investigaci3n contextual del relato de Vargas Llosa, demostré que *El hablador* no presenta respuestas inequívocas a la cuesti3n de modernizaci3n de los

machiguengas; exploré la complejidad y las contradicciones que la novela plantea en relación a ese tema central (la modernización o no de los machiguengas). Además, comenté que la novela reactualiza una visión colonial y binaria en relación a la presentación del otro cultural (Saúl y los machiguengas), y la complejidad que plantea, en el plano textual, las posiciones híbridas de Saúl y el narrador-escritor.

Teniendo en cuenta de que no se ha estudiado la representación literaria de la oralidad (capítulos 3, 5 y 7) en *El hablador* y que no se ha hecho, que yo sepa, un examen integrado y sistemático de la novela desde el contexto teórico del poscolonialismo, los capítulos 2 y 3 son, a mi parecer, los aportes más originales de esta tesis. Además, como objetivo secundario de esta tesis, he contribuido a la comprensión crítica (textual y contextual) de *El hablador*, que, como se dijo en la introducción, ha sido la menos estudiado por los críticos de la narrativa de Vargas Llosa.

Adicionalmente, el análisis poscolonial de *El hablador* permitió “abrir” la literatura hispánicoamericana, en particular la peruana, a una teoría (el poscolonialismo) que, en medida excesiva, ha surgido y evolucionado desde dentro de la crítica anglosajona y en relación a la literatura (primordialmente novelas) escrita en inglés. En relación al enfoque del estudio literario poscolonial, Edward Said ha puesto de relieve la necesidad de “abrir” el horizonte de la teoría poscolonial e investigar fuera de la literatura occidental y optar por una perspectiva comparativa (Loomba 2005: 82, traducción mía). En este sentido, es posible proponer un estudio futuro de *El hablador* que complemente el realizado en mi tesis; un estudio que aborde otro ámbito literario marginalizado dentro de la investigación literaria poscolonial: un estudio comparativo dentro de la literatura hispánicoamericana, o bien un estudio comparativo entre la literatura hispánicoamericana y textos literarios de países que tienen una historia de colonialismo diferente al colonialismo hispanoamericano. Tal análisis comparativo intercultural resultaría, a mi parecer, fructífero, dado que el tema central de *El hablador* tiene relevancia en el plano global y, en particular, en los países que tienen una población autóctona.

En relación a la literatura de vertiente poscolonial, se ha constatado que se necesita reivindicar y reinterpretar la literatura de países no-occidentales no sólo para revisar la visión de la cultura europea, sino como parte del proceso de descolonización (Loomba 2005: 82, traducción mía). Al respecto, afirma McLeod que a partir de los años 1990, la teoría poscolonial ha empezado a abrir su perspectiva hacia escritores del continente hispanoamericano que anteriormente han sido excluidos de antologías de literatura poscolonial (McLeod 2000: 243, traducción mía). Relacionando mi análisis poscolonial de *El*

*hablador* a esta perspectiva intercultural propuesta por estos teóricos del poscolonialismo, pienso que mi aporte a la teoría poscolonial, está en haber retomado una novela que ha quedado al margen de la obra de Vargas Llosa y haberla analizado, a través de cinco conceptos centrales de dicha teoría, demostrando que los temas y perspectivas narrativas revelan la huella ideológica del colonialismo como una relación binaria en el plano discursivo de la novela. Espero, por tanto, que mi análisis haya revelado la dificultad y la necesidad de derribar los sistemas binarios que contribuyen a la descolonización de la mente y del lenguaje en Occidente e Hispanoamérica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando (1998): “La Arcadia como antesala del infierno: El motivo de la selva amazónica en la obra de Vargas Llosa” en *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Vol. 624. December. 4-5.
- Alva, J. J. Klor de (1995): “The postcolonization of the (Latin) American Experience: A Reconsideration of ‘Colonialism’, ‘Postcolonialism’ and ‘Mestizaje’ ” en Prakash, Gyan (ed.). *After Colonialism, Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton. NJ. Princeton University Press. 241-75.
- Alva, J. J. Klor de (1992): “Colonialism and Postcolonialism as (Latin) American Mirages” en *Colonial Latin American Review*. Vol. I. No. 1-2. 3-23.
- Andreu, Alicia G. (1996): “El discurso matsigenka en *El hablador* de Mario Vargas Llosa” en *Crítico*. Vol. 2:3. July-December. 345-52.
- Antebí, Susan (2005): “Renegotiating Corporeality and Alterity: Carnival Inscription as Jewishness in David Toscana’s *Santa María del Circo* and Mario Vargas Llosa’s *El hablador*” en *Hispania – A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*. Vol. 88:2. May. 267-77.
- Aquézolo Castro, Manuel (1976): *La polémica del Indigenismo*. (Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez). Lima. Mosca Azul Editores.
- Ashcroft, Bill (et.al.) (2005): *Post-Colonial Studies – The Key Concepts*. New York. Routledge.
- Bernard-Donals, Micheal (1998): “Knowing the Subaltern: Bakhtin, Carnival, and the Other Voice of the Human Sciences” en Bell, Micheal Mayerfeld (ed. and introd.): Gardiner, Michael (ed. and introd.). *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. Thousand Oaks. CA. Sage Publications. 112-27.
- Calabrese, Elisa (1993): “*El hablador* de Vargas Llosa o la imposibilidad de la utopía” en *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos*. Vol. 10:2. 53-62.
- Caldwell, Roy Chandler Jr. (2001): “Mascarita’s *Metamorphosis*: Vargas Llosa and Kafka” en *Comparatist: Journal of the Southern Comparative Literature Association*. Vol. 25. May. 50-68.
- Carullo, Sylvia G. (1996): “Dialéctica occidentalización-violencia en *El hablador*” en *Texto Crítico*. Vol. 2:3. July-December. 47-56.
- Castro-Klarén, Sara (1996): “Monuments and Scribes: *El hablador* Addresses Ethnography” en Peavler, Terry J. (ed. and introd.): *Structures of Power*. Albany. New York. State U of New York Press. 39-57.
- Castro Urioste, José (2000): “Mario Vargas Llosa’s *El hablador* as a Discourse of Conquest” en *STCL*. Volume 24. No. 2 (Summer 2000). 241-55.
- Clifford, James and Marcus, George E. (eds.) (1986): *Writing Culture: The poetics and the politics of ethnography*. Berkeley. University of California Press.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2004): *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Alianza Editorial.
- Fahey, Felicia (1999): “Between Translations: Mario Vargas Llosa’s *El hablador*” en *Cincinnati Romance Review*. Vol. 18. 46-53.
- Faverón Patriau, Gustavo (2002): “Comunidades inimaginables: Benedict Anderson, Mario Vargas Llosa, la novela y América Latina” en *Revista de Lingüística y Literatura*. Vol. 26:2. 441-67.
- Fernández Retamar, Roberto (1989): *Algunos usos de Civilización y Barbarie y otros ensayos*. Buenos Aires. Editorial Contrapunto.

- Franco, Jean (1991): “¿La historia de quien? La piratería postmoderna” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XVII. Núm. 33. Primer semestre de 1991. Lima. 11-20.
- Franco, Sergio R. (2005): “Tecnologías de la Representación en *El hablador*, de Mario Vargas Llosa” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXI. Núm. 211. Abril-Junio. 575-89.
- Geddes, Jennifer L. (1996): “A Fascination for Stories: The Call to Community and Conversion in Mario Vargas Llosa’s *The Storyteller*” en *Literature & Theology: An International Journal of Theory, Criticism and Culture*. Vol. 10:4. December. 370-77.
- Genette, Gérard (1997): *Palimpsesto: literature in the second degree*. (Translated by Chana Newman and Claude Doubinsky; foreword by Gerald Prince). Lincoln. University of Nebraska Press.
- Genette, Gérard ([1972] 1989): *Figuras III*. (Traducción por Carlos Manzano). España. Editorial Lumen.
- Gnutzmann, Rita (1992): *Cómo leer a Mario Vargas Llosa*. Madrid. Ediciones Júcar.
- González-Ortega, Nelson (2007): “Dualidad, ideología y etno-ficción en *El hablador* de Mario Vargas Llosa”. 1-15. No publicado.
- González-Ortega, Nelson (2006): *Relatos mágicos en cuestión. La cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*. Frankfurt. Iberoamericana. Vervuert.
- Kokotovic, Misha (2001): “Mario Vargas Llosa Writes Of(f) the Native: Modernity and Cultural Heterogeneity in Peru” en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 25:3. Spring. 445-67.
- Kokotovic, Misha (2000): “Vargas Llosa in the Andes: The Racial Discourse of Neoliberalism” en *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. Vol 15:2. Spring. 156-67.
- Loomba, Ania (2005): *Colonialism/Postcolonialism*. New York. Routledge.
- López-Baralt, Mercedes (2005): *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid. Ediciones Callejón. Iberoamericana.
- Mariátegui, José C. (1959): *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima. Biblioteca Amauta.
- McLeod, John (2000): *Beginning Postcolonialism*. Manchester. Manchester University Press.
- Millington, Mark I. (1998): “La ventriloquía y el otro en *El hablador* de Vargas Llosa” en Kohut, Karl (ed., prologue, and introd.): Morales Saravia, José (ed., and prologue): Rose, Sonia V. (ed., and prologue): *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt. Iberoamericana. Vervuert. 73-9.
- Millington, Mark I. (1995): “Insiders and Outsiders: Cultural Encounters in Vargas Llosa’s *La Casa Verde* and *El hablador*” en *Forum for Modern Language Studies*. Vol. 31:2. April. 165-76.
- Moliner, María (2004): *Diccionario de uso del español*. Madrid. Gredos.
- O’Bryan-Knight, Jean (1995): *The Story of the Storyteller: La tía Julia y el escribidor, Historia de Mayta, and El hablador by Mario Vargas Llosa*. Amsterdam. Rodopi.
- Ong, Walter J. (1982): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London and New York. Methuen.
- Oviedo, José M. (2003): *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid. Universidad Textos. Alianza.
- Oviedo, José M. (2002): *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid. Universidad Textos. Alianza.
- Oviedo, José M. (1982): *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona. Seix Barral. Biblioteca Breve.

- Perricone, Catherine R. (1991): "Mario Vargas Llosa's *El hablador*: Variations on a Theme" en *South Eastern Latin Americanist: Quarterly Bulletin of the South Eastern Council of Latin American Studies*. Vol. 35:1. June. 1-10.
- Romeu, Raquel (1992): "De la ciudad a la selva: Constantes y variables entre *Los pasos perdidos* y *El hablador*" en Alcira Arancibia, Juana (ed.): *Literatura del Mundo Hispánico – VIII Simposio Internacional de Literatura*. Universidad San Francisco de Quito. Ecuador. Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- Sá, Lúcia (1998): "Perverse Tribute: Mario Vargas Llosa's *El hablador* and Its Machiguenga Sources" en *Journal of Iberian and Latin American Studies*. Vol 4:2. December. 145-64.
- Shaw, Donald (2003): *Nueva Narrativa Hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid. Cátedra.
- Snauwaert, Erwin (1996): "Discurso Indirecto Libre Bilingüe y Fusión Espacial: *El hablador* de Mario Vargas Llosa" en *Foro Hispánico: Revista Hispánica de los Países Bajos*. Vol. 10. May. 111-16.
- Sommer, Doris (1996): "About Face: The Talker Turns" en Schwarz, Henry (ed. and introd.): Dienst, Richard (ed. and introd.): *Reading the Shape of the World: Toward an International Cultural Studies*. Boulder. CO. Westview. 288-323.
- Tyson, Louis (2006): *Critical Theory Today. User Friendly Guide*. New York/London. Routledge.
- Vargas Llosa, Mario (1987): *El hablador*. Barcelona. Seix Barral. Biblioteca Breve.
- Vargas Llosa, Mario (1971): *La historia secreta de una novela*. Barcelona. Tusquets Editor.
- Volek, Emil (1993): "Utopías y distopías posmodernas: *El hablador* de Mario Vargas Llosa" en Housková, Anna (ed.); Procházka, Marin (ed.): *Utopías del Nuevo Mundo*. Prague. Charles U. 219-26.
- Volek, Emil (1992): "*El hablador* de Vargas Llosa: Del realismo mágico a la posmodernidad" en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*. Vol. 509. November. 95-102.
- Williams, Raymond L. (2001): *Vargas Llosa – Otra historia de un deicidio*. México. Taurus.
- Young, Robert J.C. (2001): *Postcolonialism – An Historical Introduction*. Oxford. Blackwell Publishing.
- Zavala, Iris (1992): "Representing the Colonial Subject" en *Hispanic Issues*. 4. 323-348.