

## ALTERIDAD Y ESTRATEGIA DISCURSIVA EN *EL HABLADOR* DE MARIO VARGAS LLOSA

### INTRODUCCIÓN

Gran parte de los estudios dedicados a la narrativa de Mario Vargas Llosa se hallan dentro de la tradición crítica que trata de explicar la obra literaria teniendo en cuenta la biografía o los postulados estéticos del autor. En este sentido se puede afirmar que así como las ficciones del escritor hispano peruano renovaron el género realista, los múltiples estudios originados por sus novelas han contribuido a recuperar la autoridad de una crítica considerada obsoleta a partir del auge de las teorías posestructuralistas. Pero el Autor, contrariando el certificado de muerte declarado por aquellos teóricos, ha renacido cual Ave Fénix en los paraísos de la posmodernidad. Como una de las tantas señales de esa resurrección, se puede interpretar el hecho de que los escritores se ficcionalicen y ocupen el papel de héroe en sus propias obras. Tal el caso de la novela que origina este artículo (*El hablador*, 1987), donde el discurso narrativo induce a un lector virtual familiarizado con la obra vargasllosiana a identificar al autor empírico con la voz de un escritor anónimo y protagonista. Este recurso cuando es empleado con maestría suele ser muy eficaz en cuanto a que lo narrado, por muy fantástico que fuere, se nutre de verosimilitud, que es justamente lo que los autores siempre pretenden, es decir, que sus lectores se crean las fantasías que ellos le cuentan.

Pero la literatura no es solo entretenimiento, las ficciones expresan siempre verdades, como ya anotara Vargas Llosa (2002); y son algunas de esas verdades transmitidas por la novela vargasllosiana las que este artículo trata de discernir. *El hablador* ha sido estudiada por los recursos estilísticos empleados, en particular, la representación de la oralidad, tan notable en esta obra (véase, por ejemplo, Cadera, 2006), pero la nove-

la contiene asimismo una compleja reflexión acerca de la situación y el futuro de los pueblos indígenas que han sobrevivido los avances de la cultura occidental. Como antes en *La casa verde* (1966) y posteriormente en *Lituma en los Andes* (1993), en *El hablador* Vargas Llosa presenta diferentes percepciones de esa multiculturalidad propia de la sociedad peruana.<sup>1</sup> Así también en el desarrollo de la narración se reproducen puntos de vista discordantes en cuanto al reconocimiento o negación de los valores culturales de los pueblos indígenas. En este sentido se podría interpretar que la novela no pretende resolver el dilema planteado (la sobrevivencia de las etnias amazónicas), sino que se limita a representarlo para que sea el lector virtual el que decida la solución, como sugiere Emil Volek (1992). Según este investigador, la forma en que se representa la confrontación ideológica entre las figuras de Saúl Zuratas y del escritor protagonista está en armonía con el relativismo posmodernista: "El *mythos* narrativo de *El hablador* termina bifurcándose y, así, se resiste a ser englobado por algún mito unificador, por algún metarelativo de legitimación [...]. De ser una confrontación, las dos líneas se convierten en dos "mundos posibles", en dos destinos separados, alternativos y paralelos" (ibídem:100-1).

Pero por muy atractiva que sea esta hipótesis de lectura, nos preguntamos si se puede verificar en la novela el postulado "posmoderno" que otorga valor relativo a los diferentes modelos culturales existentes y le niega al mismo tiempo valor absoluto a cualquiera de ellos. ¿Es posible acaso interpretar la defensa de la cultura

---

<sup>1</sup> Después de una paulatina recuperación demográfica, a principios del presente milenio los habitantes originarios representan un 40 por ciento de la población total ("Pueblos indígenas" 2008).

machiguenga ensayada por Saúl Zuratas como una representación de ese principio posmoderista que postula el relativismo cultural? Creemos que no. Saúl defiende solo *una* cultura. Los indígenas del Altiplano que todavía viven en *ayllús* y continúan hablando quechua o aymara no le despiertan la menor simpatía. Al contrario, piensa que deben occidentalizarse y en este sentido se puede afirmar que está de acuerdo con la voz del escritor anónimo en cuanto a la superioridad de la cultura dominante. De modo que el discurso de Saúl no representa, a nuestro modo de ver, la idea posmoderna del valor relativo de las culturas. ¿Se podría entonces deducir, como lo ha hecho, en parte, Anja Dale (2007:85), que “el discurso ideológico de la modernización esgrimido al comienzo de la novela por el narrador-escritor [...] se ha anulado en el capítulo 8”? Si así fuera, la visión occidentalista de la alteridad quedaría relativizada. Pero, pese a las ambigüedades del texto, el discurso de esa figura medular continúa siendo eurocéntrico, como constata finalmente la misma autora (ibídem: 86).

Si bien no hay dudas en cuanto a que en *El hablador* se representan dos visiones de mundos posibles, cabe preguntarse si esos mundos (el “moderno” y el “premoderno”) se pueden interpretar como alternativos. Para responder afirmativamente a esta interrogante tendrían que cumplirse al menos dos condiciones: a) que quienes encarnan el debate ideológico representado en la novela tengan las mismas posibilidades de expresarse o al menos sus discursos sean reproducidos con equidad y, b) que los “mundos posibles” sean reconocidos en pie de igualdad y con posibilidades de ser realizables. Sospechamos que no es así, y por ello el análisis que se lleva a cabo en las páginas siguientes se concentra en la estrategia que emplea el narrador protagonista para representarse a sí mismo y al “otro”. Lo que también sospechamos es que el discurso narrativo puede estar organizado en concordancia con un imperativo ideológico que postula como inevitable la extinción paulatina de las culturas indígenas.

Antes de iniciar el análisis, un par de delimitaciones metodológicas: el talón de Aquiles de la

vertiente crítica biográfica mencionada al comienzo de estas páginas es que la interpretación de las ficciones vargasllosianas se ha supeditado generalmente a la intención *autorial* (Angvik 2004). Por ello cabe anotar que en el presente artículo se distingue entre el autor empírico (M. Vargas Llosa) y la voz del escritor (anónimo) que no solo abre el relato sino que también participa de diferentes historias por él relatadas. Por otro lado, en el análisis se privilegia la *intencionalidad textual*, esto es, el sentido que el discurso narrativo manifiesta a través de las voces y los acontecimientos que son actualizados por el lector virtual. De modo que las intenciones que Vargas Llosa pudo haber tenido al escribir esta novela no serán comentadas. De ahí que, valga la redundancia, este artículo se limite al estudio de la estrategia discursiva que emplea la voz del narrador para representar la alteridad.

En el próximo capítulo se resumen las historias que configuran el universo de la novela y se precisan las características y los propósitos de la figura del escritor protagonista. En el segundo se analiza la estrategia que emplea ese personaje para representar la alteridad, y en el tercero se presentan las conclusiones.

### 1. DIÉGESIS Y VOZ NARRATIVA

*El hablador* se podría resumir como la historia de un joven estudiante limeño, Saúl Zuratas, alias Mascarita, quien sufre una crisis de identidad y se transforma en Tasurinchí, el contador de mitos o “hablador” del pueblo amazónico machiguenga. Pero esto es una engañosa simplificación ya que el universo fictivo es mucho más complejo por estar estructurado con una serie de retrospecciones en las que se pueden discernir cuatro *diégesis*<sup>2</sup> (o niveles de ficción), además de la primera que enmarca a las otras. En la *primera diégesis* la voz narrativa es la de un escritor anónimo situado en Florencia hacia 1985. En la *segunda*, el escritor introduce y da cuenta de su relación con Saúl Zuratas, antiguo compañero suyo de estudios de la

<sup>2</sup> *Diégesis* se emplea con el significado moderno, o sea, como *historia* desarrollada en un determinado ámbito temporal.

suyo de estudios de la Universidad de San Marcos; en la *tercera*, el escritor reconstruye las visitas que hizo a la Amazonía peruana en distintas épocas, y en la *cuarta* rememora su proyecto de escribir una novela sobre los “habladores”. Todas estas historias se desarrollan alternadas en cinco capítulos (I, II, IV, VI y VIII). La *quinta diégesis* es el proyecto realizado del escritor anónimo, o sea, la historia de un “hablador” machiguenga, la cual se representa mediante la voz de Tasurinchí/Mascarita, y ocupa tres capítulos propios (III, V y VII).

### 1.1. El héroe de la novela

El sucinto resumen presentado más arriba así como el título de la novela indican que el protagonista o héroe es el “hablador” Tasurinchí o Saúl Zuratas alias Mascarita (que son todo lo mismo). Pero como se desprende al leer la novela y, en parte, de los concisos resúmenes de las diégesis, esta doble figura no es el “héroe” sino que desempeña la función de adversario, antagonista u oponente del escritor anónimo, pese a que en el papel de Tasurinchí sea el protagonista de tres capítulos. El héroe es el escritor anónimo quien representa y defiende, como los héroes clásicos, los valores dominantes siendo protagonista y narrador en cuatro de las cinco diégesis que componen el universo fictivo. De ahí que lo denominamos en adelante alternadamente *héroe, narrador o narrador homodiegético*, según queramos destacar su función actancial o narradora.<sup>3</sup>

El hecho de que sea justamente un narrador *homodiegético* implica que la información narrativa expresada en cada una de las diégesis está limitada al “saber” de ese narrador situado en Florencia, esto es, “a la información del héroe en el momento de la historia *completada por sus informaciones posteriores*, y en la que el héroe, convertido en narrador, dispone de la totalidad” (Genette 1998:53). En otras palabras: las demás voces narrativas están subordinadas a la voz del

héroe narrador, lo cual será de fundamental importancia para nuestro análisis.

Además de estos protagonistas, aparecen figuras del mundo real –v. gr. el historiador Raúl Porras Barrenechea y el antropólogo José Matos Mar, ambos profesores de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima) hacia mediados de la década de 1950; y también Jum, el “cacique” de la aldea aguaruna de Urakusa, cuya historia ya aparece relatada en *La casa verde* (1966) y en *Historia secreta de una novela* (1971). Estas figuras funcionan como asistentes del héroe ya que le facilitan el cumplimiento de sus propósitos, esto es, iluminar aspectos de la realidad que le confirman la percepción que tiene del Otro. Algunos de los “ayudantes” están vinculados o pertenecen al Instituto Lingüístico de Verano, y son quienes le facilitan al héroe el viaje a la selva. Por ello, quizás, el narrador destaca la labor del Instituto entre los pueblos amazónicos y piensa que la fe religiosa que motiva a estos lingüistas es una fe “benigna” (Vargas Llosa 1987:85<sup>4</sup>).

### 1.2. Propósitos del narrador homodiegético

El primer propósito del narrador protagonista es configurarse como figura verosímil. Para ello se atribuye datos, fácilmente controlables, de la biografía de Vargas Llosa con la finalidad de que el lector virtual lo identifique con el autor empírico.<sup>5</sup> Así se establece con eficacia la figura de un intelectual ampliamente reconocido, lo cual le confiere autoridad y fuerza perlocutiva a su discurso.

<sup>4</sup> Se cita por la edición príncipe de *El hablador* 1987. Seix Barral. Barcelona. En adelante se indica solo el número de página.

<sup>5</sup> Volek (1992:95) identifica a este narrador con el autor: “Si creemos a Vargas Llosa-narrador, protagonista de los capítulos...”. Asimismo Gnutzmann (1992:421 n): “El narrador-autor, otro *alter ego* de Vargas Llosa...”. Para García-Posada (1997:202), este narrador es “un trasunto más o menos exacto del propio Vargas Llosa”. Es lo que Genette (1998:60) llama *metalepsis*, recurso que Vargas Llosa ya había empleado en *La tía Julia y el escribidor* (1977) y en *Historia de Mayta* (1984).

<sup>3</sup> Cf. Dale (2007:50) quien sostiene que el escritor anónimo es narrador homodiegético pero no protagonista.

Configurado en el primer nivel fictivo, este narrador homodiegético emplea una serie de analepsis para realizar diferentes propósitos, por ejemplo el de *exponer* sus ideas acerca de las culturas amazónicas y *refutar* las defendidas por Saúl Zuratas. Para cumplir con esta finalidad, presenta en las historias que narra visiones semejantes sobre los indígenas, por ejemplo, tanto él como Saúl perciben a los machiguengas como “chunchos” (salvajes), pero de ello se originan actitudes y discursos opuestos, el uno los quiere “civilizar”, el otro preservar tal como son. Asimismo, este narrador cuenta la génesis de los tres capítulos protagonizados por el “hablador” y la transformación de su amigo Saúl Zuratas, quien de estudiante universitario se convierte en un contador de leyendas machiguenga. De este modo cumple también la función de historiador y, como tal, la de testigo posterior, como postula Genette.<sup>6</sup>

### 1.3. La alteridad en el universo fictivo

El universo de la novela se construye a partir del discurso del héroe quien representa la cultura mayoritaria y los valores predominantes en Occidente. Lo que esta figura percibe como marginal y diferente es la alteridad, es decir, las culturas indígenas, especialmente, las amazónicas, las que para el narrador viven en “un mundo todavía sin domar”, en “la Edad de Piedra” (71). Pero también su amigo de la juventud, Saúl Zuratas, representa para él la alteridad en tanto lo presenta marcado por la diferencia: es de origen judío y tiene “un lunar morado oscuro, vino vinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara” (11), una “excrecencia que hacía de él un motivo ambulante de burla y de asco” (28). En suma: la alteridad percibida por el héroe está encarnada por esta figura y por los indígenas.

<sup>6</sup> El relato de ficción llamado histórico “[...] en la acepción más amplia incluye todo tipo de relato explícitamente situado, aunque no sea más que por una sola fecha, en un pasado histórico, incluso reciente, y cuyo narrador, mediante esa indicación, se convierte vagamente en historiador y, por consiguiente, si me atrevo a proponer una ligera contradicción, en testigo posterior” (Genette 1998: 55).

## 2. LA DEGRADACIÓN COMO ESTRATEGIA DISCURSIVA

De acuerdo al narrador homodiegético, el “hablador” machiguenga habría cumplido en la cultura arawaka la función social de ser la biblioteca ambulante de la comunidad y en la novela se lo presenta como el declamador de las leyendas y los ritos que mantiene viva la memoria colectiva de su pueblo (90-1). En este sentido se lo podría considerar casi una figura mitológica, como el Homero de los bosques y los ríos donde Cristóbal Colón imaginó que estaba el Paraíso. Pero, como se sabe, el término “hablador” tiene connotaciones despectivas: se aplica a los charlatanes, a quienes cuentan imprudentemente cosas que se deben callar, y también, a los mentirosos. El título es entonces ambiguo, ya que destaca a uno de los protagonistas, pero al mismo tiempo lo rebaja con un calificativo peyorativo. Esta forma de presentación inicial en la que en el encumbramiento está implícita la degradación indica ya la estrategia empleada por el narrador homodiegético para representar al “otro”. Su artificio preferido será rebajar a la alteridad cuando en su discurso represente los valores de la cultura mayoritaria y los de la “marginal”, como tratan de mostrar los análisis de los siguientes apartados.

### 2.1. La “lorificación” del Otro

Como también se sabe, a una persona que habla mucho o que repite las cosas sin saber lo que dice la llaman “loro” o “cotorra”. Una somera lectura de la ficción corrobora la intencionalidad textual de identificar a Saúl Zuratas con estas aves. El narrador homodiegético lo hace progresiva y sutilmente insertando alusiones en diferentes fragmentos de su discurso. Así, por ejemplo, en el segundo capítulo cuando da cuenta de su primera visita a la casa de su amigo, y describe lo que ve: “Era una vivienda profunda, repleta de muebles viejos, y con un lorito hablador de nombre y apellidos kafkianos que repetía todo el tiempo el apodo de Saúl: “¡Mascarita! ¡Mascarita!” (12). El lorito se llama “Gregorio Samsa”, y Saúl lo lleva en los hombros (17), como después

lo hará Tasurinche en la selva. Saúl admira a Kafka (18), su obra favorita es *La metamorfosis* que sabe casi de memoria (19), y se identifica con “monstruitos”, “los gregorios samsas” (27). Lo que se sugiere es un paralelismo entre la transformación de Samsa en cucaracha y la de Zuratas en el “hablador” y, por extensión, en loro parlanchín. Más adelante, el narrador manifiesta que Saúl repite, “aleccionado”, la filosofía de un “brujo” machiguenga (18) o que le aburren sus largas *peroratas* (26). Finalmente, el mismo Saúl reconoce que habla como una cotorra (100).

La identificación de Tasurinche con las aves parlanchinas es mucho más directa: el contador de leyendas descubre un día en la selva que puede comunicarse con una bandada de loros, los que le hablan y le dan ánimo para que se recupere de una herida (220-1). Así, uno de los reunidos alrededor de Tasurinche, le explica:

1. “Vaya, menos mal, te has dado cuenta de que *somos habladores*”, dijo, de pronto, uno de ellos. [...] “Ahora entenderás por qué estamos aquí, acompañándote. Ahora te darás cuenta por qué, desde que volviste a nacer y empezaste a andar, *a hablar*, te seguimos. Día y noche, pues; por los bosques y por los ríos, pues. *También eres hablador*, ¿no, Tasurinchi? ¿No nos parecemos, acaso?” (221; subrayado nuestro).

Los loros que han acompañado a Tasurinche por la selva son también habladores como él. A partir de esta experiencia, el “hablador” supo que el loro era “su animal” (221-2), y de ahí que cuente “la historia del lorito”. En el último párrafo del capítulo séptimo, culmina la identificación entre el contador de historias machiguenga y el lorito que lleva siempre consigo:

2. Ésta es la historia del lorito. Siempre está así, acurrucado en mi hombro. Qué me importa que *no sea puro*, que tenga su pata enfurruñada, que *cojee*, que apenas se eleva a esta altura se caiga. Porque *también las alas le salieron muy cortas*, parece. ¿Soy yo *perfecto*? Pareciéndonos, nos entendemos y nos acompañamos. [...] Como no puedo llamarlo padre, ni pariente, ni Tasurinchi, lo llamo con una palabra que inventé para él. Un ruido de loros, pues. A ver, imítenlo. Despertémoslo, llamémoslo. Él lo aprendió y lo repite muy bien: *Mas-ca-ri-ta, Mas-cari-ta, Mas-ca-ri-ta...* (224; subrayado nuestro)

Que Tasurinchi-Mascarita-Saúl se identifique con un ave “impura” y deforme de nacimiento no es extraño dada la forma en que el texto ha ido construyendo esta figura. Pero, ¿qué expresa implícitamente el discurso narrativo cuando la figura de un loro se constituye en seña de identidad de estos personajes? Creemos evidente que es la de rebajar la fuerza perlocutiva de sus respectivos enunciados y, con ello, establecer la veracidad y predominancia de los del narrador homodiegético, quien se realza a sí mismo como escritor y se posiciona en una de las ciudades europeas más prestigiosas (Florencia, que él prefiere llamar “*Firenze*”) tratando de despertar la identificación admirativa del lector virtual al que se dirige.

## 2.2. La imagen perturbadora

En las primeras líneas de la novela, el narrador explicita la razón de su estadía en Florencia. El tono es confidencial: se debe a su deseo de olvidarse “por un tiempo del Perú y de los peruanos” (7). El narrador intenta establecer un vínculo solidario con el lector virtual estableciendo una doble distancia hacia su origen: distancia geográfica y sobre todo cultural hacia los peruanos no latinos, en este caso, hacia las etnias amazónicas. Por ello el temor que confiesa al presentir el riesgo de que se le malogre su planeado proyecto de “leer a Dante y Machiavelli y ver pinturas renacentistas durante dos meses” (*ibid.*) cuando unas fotos de la región amazónica expuestas en una vitrina le llaman la atención. La relación de sutil contraste que establece el héroe al describir (dirigiéndose al lector virtual) los elementos fotografiados, revela su percepción distante del Otro:

3. [...] fueron tres o cuatro fotografías las que me devolvieron, de golpe, el sabor de la selva peruana. Los anchos ríos, los corpulentos árboles, las frágiles canoas, las endeble cabañas sobre pilotes y los almácigos de hombres y mujeres, semidesnudos y pintarrajeados, contemplándome fijamente desde sus cartulinas brillantes (7).

Mientras la descripción realza enfáticamente el carácter de la naturaleza (adjetivación positiva antepuesta "anchos ríos", "corpulentos árboles", se rebajan en grado inverso las construcciones indígenas ("frágiles canoas", "endebles cabañas"). Asimismo, el grupo de machiguengas retratado es descrito mediante una metáfora significativa: el héroe los sitúa e identifica dentro del proceso natural de las plantas: son *almácigos*. Tanto la metáfora como los calificativos de los objetos y las figuras de los machiguengas (están *semidesnudos* y no se han pintado sino *pintarrajeado*) revela la perspectiva distante y desdeñosa del narrador homodiegético. Ya dentro de la galería donde se realiza la exposición, el narrador describe el contenido de otras fotos en las que reconoce la aldea donde había estado de visita. Pero esta segunda descripción presenta en forma matizada a los indígenas: si bien los sembradíos son *diminutos* y ellos están *desparramados*, las aldeas son *flamantes* y los machiguengas *decoran* sus caras en vez de pintarrajearse (8). Sin embargo, el comentario que cierra el extenso párrafo manifiesta la percepción de alguien que observa al otro como inferior: "Las fotos mostraban con elocuencia *cuán pocos eran* en esa *inmensidad* de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida *frágil* y frugal, su aislamiento, su *arcaísmo*, su *indefensión*. Era verdad: sin demagogia ni esteticismo" (9; subrayado nuestro).

Es cierto que los pueblos indígenas de la amazonía peruana han sido diezmados durante siglos por los embates de la "civilización", pero su resistencia no ha cesado. Actualmente ocupan casi un 60 por ciento de la extensión territorial de la región con una población cercana al cuarto millón de habitantes ("Pueblos indígenas" 2008). Pero la *verdad* que afirma el narrador es otra, es una verdad que revela juicios de valor propios de alguien que está, como él, posicionado en el seno de la cultura occidental. Por ello el énfasis del "cuán pocos eran" en ese inmenso territorio, y la percepción que tiene de los machiguengas como seres frágiles, arcaicos y desamparados.

Al término del capítulo primero, el héroe reconoce entre las fotos a un "hablador" machi-

guenga (10). Y es ese reconocimiento el que justifica el inicio y desarrollo de la historia sobre Mascarita, pero al lector virtual se le oculta hasta el final de la novela la identidad del "hablador", o sea que, como suele ocurrir en las novelas policiales para mantener al lector virtual en vilo, el narrador omite dar un dato esencial.

### 2.3. Lo diferente como anomalía

La "máscara" que lleva Saúl permitirá finalmente reconocerlo y "desenmascararlo", lo cual indica también la intencionalidad textual de rebajar esta figura: Saúl ha usurpado una función fundamental en la cultura machiguenga en un intento vano por preservarla de la "inevitable extinción". Si bien el propósito de Mascarita puede ser sincero, no deja de ser un impostor.<sup>7</sup> Como se verá seguidamente, el héroe aplica consecuentemente la estrategia de degradar el discurso de su amigo, por ejemplo, cuando destaca el carácter emocional de Saúl, quien *siente* admiración por los nativos. De modo que no es la razón sino los sentimientos los que determinan sus actos:

4. 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? (29; subrayado nuestro)

Su "marca" congénita será *una* de las razones principales de su *conversión*. Y por estar estigmatizado por esa señal en el rostro, Saúl tiende a identificarse con otros marginales. Según el narrador, las etnias amazónicas:

5. representaban en la sociedad peruana *algo que él [Mascarita] 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

<sup>7</sup> Como anota Dale (2007:95), el hecho de que sea Saúl el "hablador" implica que "los machiguengas no tienen voz en la «narración machiguenga»".

miento parecido al que en el fondo alentábamos por esos seres que vivían, allá lejos, *semidesnudos, comiéndose los piojos y hablando dialectos incomprensibles* (29-30; subrayado nuestro).

Como en la descripción de las fotografías de la cita tercera (3), aquí, al referir la percepción que de la alteridad tienen “los peruanos”, entre los que se incluye, el narrador representa una distancia abismal entre “la ciudad letrada” (Rama 1998), y los que viven “semidesnudos, comiéndose los piojos [como los monos] y hablando dialectos incomprensibles”, es decir, los pueblos amazónicos que están fuera de ella. El narrador asume y reproduce a lo largo de su narración el imaginario colonial que estableció esas diferencias insuperables entre la sociedad criolla y la indígena para legitimar desde la explotación más brutal al genocidio biológico y cultural de millones de seres humanos (véase Todorov 2001:144; Salmoral 1992:379).

Identificado con las señas de identidad del colonizador (civilización y racionalidad), el narrador no puede entender el enamoramiento de un civilizado como Saúl por los “bárbaros”, y de ahí que se pregunte: “¿Era ésa la raíz [el lunar] 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?” (30; subrayado nuestro). Sólo una personalidad dominada por sentimientos e impulsos inconscientes podría enamorarse “a primera vista” de los “chunchos”, es decir, de individuos de una tribu salvaje, como se entiende este término en Perú.

Al final de la novela, el narrador reformula una interpretación del cambio de vida de su amigo, pero solo para reafirmar que su conducta estaba determinada por factores genéticos: el origen judío y el “enorme lunar” de su cara:

6. Creo que su identificación con la pequeña comunidad errante y marginal de la Amazonía tuvo algo que ver –mucho que ver–, como conjeturaba su padre, con el hecho de que fuera judío, miembro de otra comunidad también errante y marginal a lo largo de su historia, una paria entre las sociedades del mundo en las

que, como los machiguengas en el Perú, vivió insertada pero no mezclada ni nunca aceptada del todo. Y seguramente también en aquella solidaridad influyó, como solía bromearle yo, ese enorme lunar que hacía de él un marginal entre los marginales, un hombre cuyo destino estaría, siempre, acosado por un estigma de fealdad (233).

El paralelismo que establece el narrador homodiegético entre el pueblo judío y el machiguenga manifiesta la percepción distorsionada de la alteridad indígena que intenta instaurar en el horizonte del lector virtual, esto es, la visión de que el pueblo amazónico es un foráneo insertado en la sociedad. Pero, si bien “periféricos”, los pueblos amazónicos han vivido desde tiempos inmemoriales, como el mismo narrador manifiesta (véase cita 7) en sus propios territorios, y no han andado *errantes* por ese mundo que les pertenece y conocen muy bien.

#### 2.4. Racionalidad versus emotividad

El héroe trata de rebajar la figura de Saúl desde diferentes ángulos y desde el inicio de su narración. Por ejemplo, cuando expresa lo que piensa acerca de la conducta de su amigo:

7. ¿Sentía ya esa fascinación de *embrujo* por los hombres del bosque y la Naturaleza sin hollar, por las *culturas primitivas, minúsculas*, desperdigadas en las colinas montuosas de la ceja de montaña y la llanura de la Amazonia? ¿Ardía ya en él ese fuego solidario *brotado oscuramente de lo más hondo de su personalidad* por esos compatriotas nuestros que desde tiempos inmemoriales vivían allá, acosados y lastimados, entre los anchos y lentos ríos, *con taparrabos y tatuajes, adorando los espíritus del árbol, la serpiente, la nube y el relámpago?* (15; subrayado nuestro).

El narrador destaca en forma reiterada que la opción de vida que habría de elegir Saúl no surge de un razonamiento lógico sino que su conducta está orientada por impulsos irracionales: Saúl padecerá una “fascinación de embrujo” y habrá de sentir un “fuego solidario brotado oscuramente de lo más hondo de su personalidad”. Pero el narrador explicita también su visión de las etnias amazónicas a las que califica de “primitivas, minúsculas, desperdigadas”. Asimismo

abunda en su (des)valoración al describir a sus integrantes "con taparrabos y tatuajes", que adoran los fenómenos naturales. Por cierto que esas culturas pueden ser descritas en términos menos subjetivos. Pero el narrador asume y reproduce otra vez la visión colonialista del Otro. Su propósito es presentar a estos pueblos de forma que solo alguien que esté *hechizado* puede reconocerles una identidad cultural diferente y aceptar a sus integrantes como iguales.

El discurso narrativo representa una y otra vez como infranqueable la distancia entre el mundo de los estudiantes de la Universidad de San Marcos y el de "los hombres del bosque". Por ello se hace comprensible que la elección de Saúl esté guiada por impulsos inconscientes y que se identifique con adoradores de "los espíritus del árbol, la serpiente, la nube y el relámpago", en otras palabras: con irracionales. De ahí que Saúl *repita* lleno de entusiasmo todo lo que un "brujo" de la Amazonía le ha contado acerca del orden universal, y el narrador lo ridiculice cuando le hace afirmar seriamente que: "La pataleta de un tipo puede hacer que se salga un río, y, un asesinato, que el rayo queme la aldea" (18).

Mientras el héroe presenta a Saúl asumiendo en un contexto urbano la cosmovisión mágico-mítica de los pueblos amazónicos con el propósito de lograr un distanciamiento irónico, él mismo se identifica con las figuras de "Sartre, Malraux y Faulkner" (18) redundando en explicaciones que presentan la motivación de Saúl "por los indios de la Amazonía" como acientífica: el interés que mostraba "era algo más que "etnológico". No un interés profesional, técnico, sino mucho más íntimo, aunque no fácil de precisar. Algo más emotivo que racional seguramente, acto de amor antes que de curiosidad intelectual" (19).

El narrador emplea también el artificio retórico de realzar a su oponente, con lo cual logra matizar esa figura: Mascarita es el muchacho más feo del mundo (11), es visto como un monstruo (16), pero es simpático y buenísimo (11). Así también destaca su carácter apacible y tolerante (24) para de alguna manera contrarrestar las limitaciones intelectuales que le adjudica cuando

propone diferentes motivos para explicar el interés y la excitación "excesiva" (20) de Saúl por el pueblo machiguenga, un interés que lo llevaría a cambiar su vida de forma radical. Todas esas explicaciones dadas por el narrador se fundan en características físicas o psicológicas: su amigo "sufrió una "conversión" religiosa y cultural, fue "tocado por la gracia", en la Amazonía, fue "atrapado en una emboscada espiritual que hizo de él una persona distinta" (21-2); y fue una conversión que "había ido fermentando en su interior hasta adquirir las características de un raptó místico, tal vez de una búsqueda de martirologio" (32). El héroe sugiere, además, que Saúl se volvió un fanático de la causa indígena y perdió o no quiere emplear su capacidad intelectual para discutir ideológicamente, sino que parte de hechos concretos:

8. No aceptaba, por lo demás, discutir éste 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: lo que había visto con sus ojos y las consecuencias que cualquiera con algo de seso en la mollera podía colegir que aquello tendría en un futuro (24).

La intencionalidad textual es indicar que, para Saúl, la realidad es como él la percibe subjetivamente, pero no como es "realmente", desde un punto de vista objetivo. Así se sugiere también que quien tiene la capacidad necesaria para ello y por tanto puede expresar juicios objetivos sobre los hechos concretos es la voz del héroe, quien estaría en condiciones de discutir cualquier asunto de manera general. Según el texto, Saúl se deja llevar por sus sentimientos y es por sus sentimientos que interpreta el mundo, no por teorías; por ello distorsiona la realidad acomodándola a sus emociones. Puede parecer curioso que la figura de Saúl sea configurada por el héroe con atributos propios del estereotipo femenino acuñado por la ideología patriarcal: se enamora, es emotivo, *sufre* una conversión, *ha sido tocado y atrapado*, es concreto y rechaza, no con argumentos racionales sino *congénitos*, los temas generales y abstractos. Sin embargo, des-

de la mirada del héroe narrador es totalmente coherente pues esta figura se ha de metamorfosear asumiendo la alteridad indígena, y, como se ha observado (Loomba 2005:135), en la cosmovisión colonialista, la figura de la mujer y la del colonizado ocupan el mismo espacio simbólico: son emotivos, irracionales, perturbadores e imprevisibles, están fuera de la sociedad y más cerca de lo animal que de lo humano.

### 2.5. La descalificación del Otro

Una forma de descalificar los argumentos de un adversario es afirmar que sostiene una idea romántica o utópica acerca de lo que defiende o postula. Así se expresa el narrador homodiegético en relación a la visión que Saúl tiene de los pueblos amazónicos: “¿Los idealizaba? Estoy seguro que sí. Y, también, tal vez sin proponérselo, exageraba los desastres para fortalecer sus argumentos” (25). Y después de presentar el punto de vista de Saúl acerca de las amenazas que se ciernen sobre los pueblos amazónicos, el narrador comenta:

9. Fue un *largo discurso*, que recuerdo muy bien por algo que surgió ya al final de la conversación, cuando habíamos despachado varias botellas de cerveza y unos panes con chicharrón (que a él le encantaban). De los árboles y los peces volvía siempre en su *perorata* al motivo central de sus alarmas: las *tribus*. También ellas, a este paso, se extinguirían (26; subrayado nuestro).

Como puede observarse, el narrador evidencia una actitud distante hacia Saúl cuando presenta la argumentación de éste como una “perorata”. Nótese, además, que la voz de Saúl está subordinada a la del héroe, ya que es mediante la voz de éste que el lector virtual recibe todos los datos sobre la conversación sostenida por los amigos.

Algunas de las descripciones de la forma de vida de las etnias amazónicas ya habían sido representadas en *La casa verde* donde se la mues-

tra crueles y bárbaras.<sup>8</sup> Pero Saúl piensa que, pese a ello, se los debe respetar (28). No obstante, los argumentos de Saúl son presentados otra vez en forma despectiva: “Retiró por fin la mano de su cara, con un gesto de fastidio, como arrepentido de haberse tocado el lunar, y se lanzó en un nuevo sermón”. Con este preámbulo, el narrador cede la palabra a su antagonista:

10. –¿Nos dan derecho nuestros autos, cañones, aviones y Coca-Colas a liquidarlos porque ellos no tienen nada de eso? ¿O tú crees en lo de “civilizar a los chunchos”, compadre? ¿Cómo? ¿Metiéndolos de soldados? ¿Poniéndolos a trabajar en las chacras, de esclavos de los criollos tipo Fidel Pereira? ¿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 (28).

La respuesta del narrador al planteo de Saúl no es directa: describe al indígena del altiplano que trabaja en el bar donde ellos están conversando con el propósito de contrastar las afirmaciones de su amigo:

11. El serranito que echaba baldazos de aserrín en el Palermo tenía esos zapatos –una suela y dos tiras de jebe de llanta– que fabrican los ambulantes y sujetaba su pantalón remendado con un pedazo de cordel. Era un niño con cara de viejo, de pelos tiesos, uñas negras y una costra rojiza en la nariz. ¿Un zombie? ¿Una caricatura? ¿Hubiera sido mejor para él permanecer en su aldea de los Andes, vistiendo chullo, ojotas y poncho y no aprender nunca el español? Yo no lo sabía, yo dudo aún. Pero Mascarita sí lo sabía. Hablaba sin vehemencia, sin cólera, con una firmeza tranquila (29).

El héroe pone así en evidencia la “exageración” del amigo. Las preguntas retóricas que se dirigen a las afirmaciones de Saúl, se responden negativamente: ese es un “niño con cara de viejo”, pero no es un zombie ni una caricatura. A diferencia de Saúl, que se representa como un “convencido” que ya tiene “la verdad”, el narrador reconoce su incertidumbre acerca de las consecuencias de la pérdida de la identidad cul-

<sup>8</sup> Un análisis de la imagen de la alteridad indígena en *La casa verde* puede consultarse en Piñeyro (2008).

tural de los indígenas, con lo cual hace más verosímil su argumentación. Sin embargo, la duda que plantea el héroe es de carácter retórico, como muestran los fragmentos 14-19 presentados más adelante.

En otro pasaje el narrador homodiegético reflexiona sobre la conducta de su compañero de estudio: Saúl no estaba interesado en política ("A Mascarita la política le resultaba la cosa menos interesante del mundo"); asimismo, pone en duda que el interés de su amigo por las etnias amazónicas se deba a razones éticas universales, ya que no reacciona ante otras perversidades (23). En contraste, el héroe explicita su propia posición marxista con la intención de destacar el desinterés de Saúl por los problemas frecuentes, a quien ni siquiera conmueve: "La situación de los indios de los Andes, por ejemplo –que eran varios millones en vez de los pocos miles de la Amazonía–, o cómo remuneraban y trataban los peruanos de las clases media y alta a sus sirvientes" (23).

La reflexión del narrador tiene el objeto de configurar las motivaciones de Saúl en el plano de lo puramente emocional, y por ello le caben incoherencias tales como no importarles la aculturación de los "indios de los Andes": "A ellos sólo les queda integrarse. Que esa occidentalización, que se quedó a medias, se acelere, y cuanto más rápido acabe, mejor", le dice Saúl al narrador (98). Pero en verdad, no es una incoherencia ya que Saúl ha negado que sus ideas fueran indigenistas (97-8). La intencionalidad del héroe narrador es acentuar la falta de un fundamento ideológico sólido en la defensa de los machiguengas.

Como ya hemos anotado, el héroe suele recurrir al enaltecimiento de su oponente para luego degradarlo. Este es el caso cuando el narrador intenta representar el fanatismo de Saúl. Primero lo presenta como un estudiante a quien por sus méritos se lo disputan los jefes de Departamento (31), y hasta le consiguen una beca para que haga el doctorado en Francia (32). Pero seguidamente viene la descalificación: en una conversación que el narrador puede oír, el catedrático de Etnología, Matos Mar, opina que Saúl es

"inteligente, perceptivo, muy buen investigador, con mucha capacidad de trabajo" (34). Pero Saúl no acepta la preciada beca: "Se le ha metido, imagínese usted, que el trabajo que hacemos es inmoral", le dice Matos Mar a su colega Porras Barrenechea, del departamento de Historia (34). Y es que "A Saúl le han entrado dudas sobre la investigación y el trabajo de campo. Dudas éticas" (33). Y el catedrático de Etnología le cuenta a su colega que hacía unos días "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" (34):

12. –Dijo que hemos retomado el trabajo donde lo dejaron los misioneros en la Colonia –añadió–. Que nosotros, con el cuento de la ciencia, como ellos con el de la evangelización, somos la punta de lanza de los exterminadores de indios (*ibidem*).

Lo que al parecer hizo Saúl fue denunciar el papel que muchos etnólogos y antropólogos cumplen cuando contribuyen a destruir las formas de vida de etnias indígenas que están fuera del control de la sociedad mayoritaria. Desde la época del descubrimiento, "y durante casi trescientos cincuenta años, Europa occidental se ha esforzado por asimilar al otro, por hacer desaparecer su alteridad exterior, y en gran medida lo ha logrado. Su modo de vida y sus valores se han extendido al mundo entero; como quería Colón, los colonizados adoptaron nuestras costumbres y se vistieron" (Todorov 2001:257). El éxito de esta empresa etnocida se ha debido a "la capacidad de los europeos para entender a los otros", gracias entre otros a los frailes que adoptaron las costumbres y la lengua de los indígenas para poder evangelizar (*ibidem*:257-8). Pero para la jerarquía universitaria, Saúl levantaba las reivindicaciones del indigenismo, y eso estaba mal visto:

13. –¿Resucita el indigenismo fanático de los años treinta en los patios de San Marcos? –suspiró Porras–. No me extrañaría, pues viene por épocas, como los ca-

tarros. Ya veo a Zuratas escribiendo panfletos contra Pizarro, la conquista española y los crímenes de la Inquisición. ¡No lo quiero en el Departamento de Historia! Que acepte esa beca, se nacionalice francés y haga carrera promoviendo la Leyenda Negra (34-5).

El héroe narrador se apoya en dos académicos de prestigio internacional, y especialmente en la voz de Raúl Porras Barrenechea (1897-1960) historiador y diplomático peruano para descalificar a Saúl, quien según estas personalidades, poseído por ideas fanáticas no hacía otra cosa que repetir las diatribas de los partidarios de la Leyenda Negra. Por eso Porras ya no quiere a Saúl en su Departamento, mejor que se vaya a Francia.

## 2.6. El imaginario del Progreso

A diferencia de los argumentos esgrimidos por Saúl, los que presenta el narrador son racionales y sostenidos por una visión del mundo discutible, pero coherente y totalizadora:

14. [...] ¿Qué proponía, 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 [celebraciones indígenas], 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? (23-4)

El narrador defiende la necesidad del “resto del Perú” de explotar la Amazonía en detrimento de las etnias que la habitan, a las que describe desde la perspectiva del colonizador pero empleando aquí la ironía (“flechándose tranquilamente entre ellos, reduciendo cabezas y adorando al boa constrictor”). Según el héroe, los pueblos amazónicos son una minoría bárbara que vive en la Edad de Piedra, y por ello sugiere

que no se les debería conceder derechos. La intencionalidad es justificar su visión del mundo e instaurar en el horizonte del lector virtual la idea de que estas etnias constituyen una ínfima minoría pero que sin embargo son un obstáculo para el desarrollo industrial. Con ello se hace plausible la idea del “sacrificio” de unos pocos en beneficio de la mayoría:

15. No, Mascarita, el país tenía que desarrollarse. ¿No había dicho Marx que el progreso vendría chorreando sangre? Por triste que fuera, había que aceptarlo. 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 (24).

Con argumentos del materialismo histórico marxista, el héroe defiende que las culturas minoritarias deben “aculturarse”. Pero “aculturarse” es un eufemismo que se emplea para no indicar la consecuencia de ese proceso que conlleva la aniquilación de una cultura (es decir un *etnocidio*). Y los que pagan “el precio del desarrollo” son “esos pocos millares de calatos”. Mas cabe agregar que el etnocidio y el genocidio (ese “chorreando sangre”) viene ocurriendo desde 1492, y aunque de mucho se le puede cargar al marxismo, en el “Nuevo Mundo”, el mayor exterminio conocido de la historia de la humanidad fue llevado a cabo con la bendición papal y, tras la independencia, como consecuencia de la política de “próceres” liberales que alzaron la bandera del Progreso.

En otro pasaje de la novela, instalado en *Firenze*, hacia mediados de la década de 1980, el narrador (como testigo posterior) insiste en presentar las ideas de Saúl como si fueran irrealizables:

16. [...] ¿qué defendía Mascarita? ¿Algo tan quimérico como que, reconociéndoles unos derechos inalienables sobre sus tierras, el resto del Perú declarara en cuarentena a la selva? ¿Nunca nadie más debería entrar allá a fin de evitar la contaminación de esas culturas con las miasmas degenerantes de la nuestra? ¿Había llegado a

esos extremos el purismo amazónico de Saúl? (35; subrayado nuestro).

Con el argumento del héroe se presenta como imposible aceptar cualquier reivindicación de los pueblos indígenas sobre los territorios donde se asientan o sobre su identidad cultural o el derecho a la dignidad, al respeto y a la preservación de sus tradiciones. Hacerlo era entonces una quimera. ¿Cómo reconocerles derechos a esos hombres del bosque que vivían en la Edad de Piedra?<sup>9</sup> Los argumentos del héroe para reforzar esta idea son contundentes: “¿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?” (26). Asimismo, cuando describe su primer viaje a la selva ocurrido en 1958 gracias a la intermediación de una “protectora y promotora del Instituto Lingüístico de Verano” (69), el héroe insiste en actualizar la perspectiva colonialista sobre los pueblos amazónicos:

17. Cuando llegábamos a las *tribus*, en cambio, 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: *un mundo todavía sin domar, la Edad de Piedra*, las culturas mágico-religiosas, la poligamia, la reducción de cabezas [...] (71; subrayado nuestro)

Ese viaje le posibilita comprender la actitud de su amigo hacia los pueblos de la región, pero, nótese, la legitimación del imaginario colonial:

18. [...] Pero, además, me dio experiencias concretas para *justificar muchas de las discrepancias* que, más por

<sup>9</sup> El 13 de septiembre de 2007, la Asamblea General de la ONU aprobó una Declaración sobre los derechos de los pueblos indígenas, con la cual se trata de proteger a unas 370 millones de personas y a sus respectivas comunidades. El texto fue adoptado con 143 votos a favor, 4 en contra –Canadá, Estados Unidos, Nueva Zelanda y Australia– y 11 abstenciones. Algunos de los 46 artículos de la Declaración mencionan el derecho de los pueblos indígenas a poseer los territorios donde están asentados (UNPFII 2007).

intuición que por conocimiento real del asunto, había tenido con Saúl sobre las culturas amazónicas. *¿Qué ilusión era aquella de querer preservar a estas tribus tal como eran, tal como vivían? En primer lugar, no era posible. Unas más lentamente, otras más de prisa, todas estaban contaminándose de influencias occidentales y mestizas. Y, además, ¿era deseable, aquella quimérica preservación? ¿De qué le serviría a las tribus seguir viviendo como lo hacían y como los antropólogos puristas tipo Saúl querían que siguieran viviendo? Su primitivismo las hacía víctimas, más bien, de los peores despojos y crueldades* (72; subrayado nuestro).

El héroe manifiesta con claridad la idea de que el destino de los pueblos amazónicos ya está fijado. Ni siquiera es “deseable” cambiarlo: es mejor para ellos mismos que desaparezcan esas formas de vida primitiva. En realidad, lo que aquí se expresa es la continuidad del discurso colonialista de las potencias occidentales. La alternativa de los pueblos “bárbaros” es el etnocidio: deben asimilarse a la Civilización. En otro pasaje, el narrador presenta el mismo dilema con palabras aún más terminantes:

19. ¿Creíamos, de veras, que el socialismo garantizaría la integridad de nuestras culturas mágico religiosas? ¿No había ya bastantes pruebas de que el desarrollo industrial, fuera capitalista o comunista, significaba fácticamente el *aniquilamiento* de aquéllas? ¿Había una sola excepción en el mundo a esta terrible, *inexorable ley*? 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. (76-7; subrayado nuestro)

Situado en la cuna del Renacimiento, el narrador reafirma una supuesta ley histórica que llama inexorable con el propósito de descalificar cualquier intento en defensa de las culturas indígenas. Quienes se opongan al etnocidio son románticos o, como Mascarita, se aferran a una utopía arcaica.<sup>10</sup> En (14), (15), (18) y (19) el narrador asume y reproduce el imaginario del Progreso, “según el cual, todas las sociedades evolu-

<sup>10</sup> Diez años más tarde, en su estudio sobre la obra de José María Arguedas, Vargas Llosa (1996) designaría con el concepto de “utopía arcaica” al proyecto que reivindica la sociedad y la cultura de los antiguos incas.

cionan en el tiempo según leyes universales inherentes a la naturaleza o al espíritu humano” (Castro-Gómez 2000:154). Este postulado hegeliano se conjuga muy bien con el imaginario colonial para legitimar el ‘fatídico aniquilamiento’ de las culturas consideradas inferiores por los europeos.<sup>11</sup>

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

En el debate ideológico representado en la novela, las polarizaciones “modernidad/primitivismo”, “cosmovisión racional/cosmovisión mágico-religiosa”, “interés científico/interés emocional” sugeridas en los fragmentos analizados actualizan, como ya se ha anotado, la tradicional oposición entre “civilización” y “barbarie”. Y lo que hemos podido observar al distinguir las voces de la narración es que los términos que denotan valoraciones positivas (al menos en Occidente) aparecen asumidos por el héroe, quien *refuta* y trata de descalificar los argumentos de Saúl Zuratas, el que, a su vez, asume los términos “negativos”.

En cuanto a los dos mundos posibles alternativos, si bien el modelo “civilizado” se describe como imperfecto, el mundo indígena se representa como “utopía arcaica”. De ahí que en *El hablador* predomine la visión de un héroe que expresa la “ley inexorable” que terminará con esas culturas. Lo cual nos permite afirmar que las connotaciones ideológicas no están en concordancia con las teorías relativistas posmodernas. El narrador, por el contrario, reproduce un meta-relato legitimado por el imaginario colonial con el que se justifica la destrucción de las culturas originarias de América, y se muestra como inevitable el proceso de modernización que sigue los parámetros del modelo europeo.

Asimismo, en la novela se representa la perspectiva del Otro, pero aparece doblemente

rebajada: a nivel estructural, toda la información proviene exclusivamente de datos presentados por el narrador homodiegético. Y aunque a veces el antagonista toma la palabra y puede expresar directamente sus pensamientos, estos se introducen contextualizados por la perspectiva crítica del narrador, quien intenta descalificar a su adversario ideológico. A nivel del contenido, los enunciados de Saúl aparecen siempre degradados al ser formulados por una figura que adquiere rasgos caricaturescos cuando se la describe como embrujada, obsesionada y dominada por las emociones o por la herencia genética. De ese modo se instaura en el horizonte del lector virtual la visión del mundo del héroe, quien defiende la explotación de la Amazonía, justifica la “aculturación” de los habitantes originarios, y argumenta que no hay otro camino para llegar a la modernidad que civilizar a los pueblos “bárbaros”: sería la *conditio sine qua non* para que se cumplan las leyes universales que posibilitan el progreso de la humanidad.

En suma, el resultado del análisis permite afirmar que mediante la estrategia de la degradación el narrador homodiegético organiza su discurso de acuerdo con un imperativo ideológico que postula como utópica la supervivencia de las culturas indígenas.

### BIBLIOGRAFÍA

- Angvik, Birger (2004) *La narración como exorcismo: Mario Vargas Llosa, obras (1963-2003)*. Fondo de Cultura Económica. Lima.
- Cadera, Susanne M. (2006) “*El hablador* de Mario Vargas Llosa o el reto de fingir un discurso oral”. *Antipodas. Journal of Hispanic and Galician Studies*. Volumen XVII: 63-88.
- Castro-Gómez, Santiago (2000) “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro””. En Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, 145-161. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires.
- Dale, Anja (2007) “Oralidad, escritura, eurocentrismo y anti-colonialismo en *El hablador* de Mario

<sup>11</sup> Esas leyes y ese “espíritu humano” es lo que le han hecho escribir hacia 1837 a G. W. F. Hegel (2001:171) que: “Los indígenas, desde el desembarco de los conquistadores, han ido pereciendo al soplo de la actividad europea”

- Vargas Llosa". Tesis de Maestría. Universitetet i Oslo. Oslo.
- García-Posada, Miguel (ed.) (1997) *Mario Vargas Llosa. Una historia no oficial*. Espasa Calpe. Madrid.
- Genette, Gérard (1998) *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid.
- Gnutzmann, Rita (1992) "Mitología y realidad socio-histórica en *El hablador* de Vargas Llosa". *Anales de literatura hispanoamericana*, 21: 421-435. Editorial Complutense. Madrid.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich ([1837] 2001). *Leciones sobre la filosofía de la historia universal*. Prólogo de José Ortega y Gasset. Advertencia de José Gaos. Versión de José Gaos. Alianza. Madrid.
- Lomba, Ania (2005) *Colonialism/Postcolonialism*. 2nd ed. Routledge. London and New York.
- Piñeyro, Juan Carlos (2008) "Ideología y compromiso en la representación de la alteridad". *Studia Neophilologica* 80:1, 99-119. Routledge. London.
- "Pueblos indígenas" (2008) En University of Saskatchewan & Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Disponible en:  
[http://www.proyectopueblosindigenas.org/espano/interior/05\\_pueblos\\_indigenas/pueblos\\_indigenas.html](http://www.proyectopueblosindigenas.org/espano/interior/05_pueblos_indigenas/pueblos_indigenas.html) (30/9-08).
- Rama, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Arca. Montevideo.
- Salmoral, Manuel Lucena et al. (1992) *Historia de Iberoamérica. Tomo II. Historia moderna*. Cátedra. Madrid.
- Todorov, Tzvetan ([1982] 2001). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI. México.
- UNPFII [ONU. Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas] (2007) "Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas." Disponible en:  
<http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/es/declaration.html> (30/9-08).
- Vargas Llosa, Mario (1966). *La Casa Verde*. 2ª edición. Seix Barral. Barcelona.
- .... (1971). *Historia secreta de una novela*. Tusquets. Barcelona.
- .... (1977) *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral. Barcelona.
- .... (1984) *Historia de Mayta*. Seix Barral. Barcelona.
- .... (1987). *El hablador*. Seix Barral. Barcelona.
- .... (1993). *Lituma en los Andes*. Planeta. Barcelona.
- .... (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- .... (2002). *La verdad de las mentiras*. Alfaguara. Madrid.
- Volek, Emil (1992). "El hablador de Vargas Llosa. Del realismo mágico a la postmodernidad". *Cuadernos hispanoamericanos*, 509: 95-102.

**JUAN CARLOS PIÑEYRO**  
 Universidad de Uppsala (Suecia)