

LOS TRÓPICOS DE MARIO VARGAS LLOSA. ¿TRISTES TÓPICOS?

Kristine Vanden Berghe

There is no document of civilisation which is not at the same time a document of barbarism (Walter Benjamin)

On conçoit généralement les voyages comme un déplacement dans le l'espace. C'est peu. Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale (Claude Lévi-Strauss).

¿Te acuerdas cómo quemamos tus mapas ? Pura basura, los que hacen mapas no saben que la Amazonia es como una mujer caliente, no se está quieta. Aquí todo se mueve, los ríos, los animales, los árboles. Vaya tierra loca la que nos ha tocado (Mario Vargas Llosa, La casa verde)

Introducción

Desde los orígenes de la narrativa latinoamericana hasta hoy, la selva es un topos importante, ya como espacio arcádico e idílico, ya como túnel, o catedral sombría, donde el hombre queda atrapado sin posibilidades de escaparse. A partir de *Cumandá* (1879) del escritor ecuatoriano Juan León Mera, pasando por *Inferno Verde* (1908) del brasileño Alberto Rangel, *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera, *Los pasos perdidos* (1953) del cubano Alejo Carpentier y la reciente *El príncipe de los caimanes* (2002) del peruano Santiago Roncagliolo, las configuraciones de la selva suelen establecer una correlación esencial entre el espacio y determinada época. **De esta manera, la selva aparece en una**

configuración cronotópica, ya que viene estrechamente asociada con la prehistoria, el pasado prehispánico, el arcaísmo, el primitivismo y la ausencia de civilización. A menudo estos rasgos cobran todo su relieve por el contraste con el cronotopo de la ciudad, espacio moderno, del futuro, lugar por excelencia de la cultura con mayúscula y símbolo supremo de la civilización entendida en su vertiente occidental. Ambos cronotopos se yuxtaponen y oponen en *El hablador* (1987), después de *La casa verde* (1966) la segunda novela que Mario Vargas Llosa dedicó a la selva amazónica, y una de sus novelas más comentadas y analizadas en la última década.

Globalmente, la trama de *El hablador* se construye a partir de tres espacios. La configuración espacial en el primer y último capítulos es Florencia, el corazón renacentista de la civilización occidental. Un escritor muy parecido al autor Vargas Llosa se ha refugiado en ella para estudiar a Dante y a Machiavelli y para olvidarse de su patria, el Perú. A este escritor narrador le llama la atención durante un paseo por la ciudad el escaparate de una galería donde se exhibe una exposición fotográfica sobre un pueblo nativo de la Amazonía. Consciente de que su decisión amenaza con frustrar sus planes, entra atraído por una fuerza irresistible. Las fotos de los machiguengas lo transportan a su juventud en el Perú y le hacen recordar a un amigo entrañable, Saúl Zuratas, apodado Mascarita por un gran lunar que le cubría buena parte de la cara, y cuyo interés y simpatía por los machiguengas al narrador siempre le habían parecido extraordinarios. En el segundo capítulo, así como en el cuarto y el sexto, el narrador recuerda las conversaciones que tuvo con Mascarita, sus propios viajes a la Amazonía y diversas experiencias profesionales en el Perú en los años cincuenta antes de que se viniera a Europa. Los capítulos impares (III, V, VII), que alternan con los recuerdos del narrador, incluyen historias -una mezcla de chismografía, mitos y memoria historiográfica (véase Gnutzmann 1992)- y a primera vista son narrados por otro narrador¹, una voz machiguenga, en un medio selvático, y dirigidos a un auditorio de machiguengas, en una lengua que evoca la lengua oral (König 2001, Klüppelholz 2003) y que, como interlengua entre el español y las lenguas indígenas amazónicas, tiene un impactante efecto de desfamiliarización sobre el lector occidental. Se trata de una curiosa etnoficción (Lienhard 2003) que construye un discurso indígena artificial destinado a un público ajeno y recrea una perspectiva indígena en un texto con evidentes características occidentales, de las cuales las más obvias son la escritura, el idioma español y la forma global.² Al final, queda claro que el narrador machiguenga es posiblemente el propio Saúl Zuratas, el ex amigo del primer narrador cuyo interés por el pueblo machiguenga

¹ Para un análisis narratológico agudo, véase O'Bryan-Knight 1995.

² Éste es el aspecto de la novela que ha probablemente suscitado más reparos. Véase, por ejemplo, Anderson, 1998.

le hizo adentrarse en la Amazonía y convertirse en un hablador ambulante que, mediante sus historias, relaciona a las familias dispersas en la selva.

En lo que sigue me propongo analizar algunas de las connotaciones de los tres espacios en la novela, la Selva Amazónica, Lima y Florencia para ver en qué medida se presentan en la novela como los lugares tópicos que, respectivamente, encarnan lo primitivo, el lugar de tránsito por donde la cultura europea entra en un país periférico y el absoluto centro de la civilización occidental. De esta manera intentaré demostrar cuáles son, en *El hablador*, las propuestas que encauzan las reflexiones del lector sobre el concepto de civilización que, en la novela, suele ir acompañado y contrastado con los términos 'primitivismo' y 'arcaísmo'³.

La Selva Amazónica

En la novela, la Amazonía se imagina principalmente bajo dos formas, a partir de dos aspectos, de los cuales el primero es la naturaleza, sobre todo los bosques y los ríos, y el segundo los pueblos amazónicos, en particular los machiguengas. A la pregunta de cómo la región debería evolucionar, *El hablador* propone varias respuestas, despliega una polifonía de voces en la que dos se oyen más fuerte que otras. El narrador principal, transunto de Vargas Llosa, está convencido de que sería una estupidez para el Perú no explotar esta región si su apertura hiciera posible que la mayor parte de los peruanos se desarrollasen y se enriqueciesen. Asimismo, alega que el deseo, aunque bienintencionado, de mantener aislados a los primitivos pueblos amazónicos, a la larga haría daño a esos pueblos, pues les expondría a las mayores barbaridades. Notemos también que, si esta opinión parece ser el fruto de una larga reflexión, no es tan inmutable como parece y que el primer narrador evoluciona cuando, a raíz de un viaje a la Amazonía, las dudas empiezan a asaltarle.

A la opinión inicial de este narrador, le hace de contrapunto la de su amigo Mascarita quien está convencido de que la única manera de salvar la diversidad cultural que representa la población amazónica es mantenerla alejada de la supuesta 'civilización occidental'. Desea hacer lo que pueda para contribuir a que por lo menos la cultura machiguenga siga impoluta, intocada por influencias occidentales que, en el caso del Perú, vendrían principalmente de Lima. Según el narrador, este ideal no se inspira en ninguna ideología política sino en una sensibilidad subjetiva muy personal y cuyo único objeto son los machiguengas (*Hablador* 22-23).

Para quienes conocen el retrato que Vargas Llosa hizo de su compatriota José María Arguedas en *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones*

³ Barcelona, Seix-Barral, 1987. En adelante, *Hablador*.

del indigenismo (1996)⁴, es a todas luces claro que el personaje de Saúl Zuratas en *El hablador* es un esbozo novelesco del retrato ensayístico que Vargas Llosa haría una década más tarde de su colega y que, de esta manera, se crean unos vasos comunicantes de interés entre el discurso de ficción y el texto ensayístico.⁵ Basta comparar ambos retratos para descubrir entre ellos un gran número de coincidencias. En el ensayo sobre Arguedas destaca que la madre de Arguedas murió joven, que el muchacho José María continuó con su padre a quien le unió una relación entrañable y que, debido a varias experiencias dolorosas en su juventud, siempre tuvo problemas para relacionarse con las mujeres. También Mascarita vive solo con su padre después de la muerte de su madre. Tampoco Mascarita se relaciona fácilmente con las mujeres: «Era con ellas de una gran timidez; yo había advertido, en la Universidad, que las evitaba y que sólo trababa conversación con alguna de nuestras compañeras cuando ella le dirigía la palabra» (*Hablador* 28). Pero incluso en la selva sigue solo, lo cual es tanto más significativo en cuanto que esto supone una desviación frente al género literario de la novela selvática. En las novelas de la selva, en efecto, el que se reúne con los nativos suele sellar el pacto de respeto con el cronotopo selvático mediante una relación amorosa con una indígena (véase Ainsa 1998).

Las coincidencias en los retratos que Vargas Llosa hace de Arguedas y Zuratas desbordan la esfera privada y continúan en el campo profesional e ideológico. Como Arguedas, Zuratas hizo estudios de antropología, y se sintió fuertemente atraído por la cultura indígena con la que se identificó empáticamente, sin que esta identificación tuviera claras implicaciones políticas, más bien todo lo contrario, como recalcan respectivamente el narrador en *El hablador* y el autor de *La utopía arcaica*. También como Arguedas, Mascarita cuestiona los fundamentos de la ciudad letrada en su base de la escritura eurocéntrica. No sólo declina la oferta de ir a estudiar a Europa con una beca, sino que, ya como hablador, se compadece de los pueblos sin habladores (*Hablador* 60). Esto llama la atención porque desde la perspectiva occidental, solemos compadecernos más bien de los pueblos ágrafos. El personaje de Saúl Zuratas se construye por lo tanto a partir de cada uno de los rasgos principales atribuidos por Vargas Llosa a Arguedas.

Además, interesa observar que en *El hablador*, que precede casi de una década el ensayo sobre Arguedas, el narrador utiliza los mismos términos para hablar del ideal de inmovilismo social y antihistórico que atribuye a sus dos

⁴ De ahora en adelante, *Utopía*.

⁵ Se han propuesto otras interpretaciones acerca del personaje de Saúl Zuratas. Concepción Reverte Bernal, por ejemplo, piensa que está inspirado en el poeta chileno Raúl Zurita quien, en los poemas de *La vida nueva*, libro de poemas publicado en 1986, se deja influenciar por los mitos mapuches, que guardan parecido con los machiguengas (1997: 440). Por su parte, Sergio R. Franco lo asocia con el Lunarejo (2005).

personajes, Arguedas y Zuratas. En *La utopía arcaica*, Vargas Llosa explica una y otra vez qué entiende por la expresión del título, y recalca en ella los ingredientes del “andinismo, el pasadismo histórico, el inmovilismo social, el puritanismo y, en suma, el rechazo de la modernidad y de la sociedad industrial” (*Utopía* 213). Defender la utopía arcaica significa, en otras palabras, abogar por una vuelta al Incanato (*Utopía* 77) y en todo el ensayo, se tejen unas relaciones de contigüidad estrechas entre utopía arcaica, indigenismo y andinismo. Esta ideología debe entenderse, según Vargas Llosa, en función de las particularidades del Perú al que presenta como un país bicéfalo, integrado por dos partes antagónicas: Lima y los Andes, la costa y la montaña, lo bajo y lo alto, o los mestizos y los blancos contra los indios: «un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas» (*Utopía* 9). Ahora bien, las ideas de Mascarita en *El hablador* se describen en los mismos términos. Es llamativo sobre todo que la expresión ‘utopía arcaica’ aparezca en la novela para hablar del proyecto de Mascarita, aunque sólo sea una vez: “Mascarita con su utopía arcaica y antihistórica” (*Hablador* 77).⁶

Sin embargo, destaquemos asimismo una diferencia semántica importante entre la expresión tal y como se aplica a Arguedas y a Mascarita, pues en *El hablador*, le falta a la utopía arcaica el sema nuclear del andinismo. Mientras que, para hablar de Arguedas, Vargas Llosa hace abstracción de la parte amazónica del Perú -en el ensayo, la Amazonía está casi ausente⁷-, en *El hablador*, el narrador dice respecto a Mascarita que su compromiso es exclusivamente con los machiguengas amazónicos:

Y acaso tampoco fuera exacto decir que aquellos temas le interesaban por una razón ética general, por lo que la condición de los indígenas de la selva, reflejaba sobre las iniquidades sociales de nuestro país, pues Saúl no reaccionaba del mismo modo ante otras injusticias que tenía al frente, acaso ni siquiera las advertía. La situación de los indígenas 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 (*Hablador* 23).

⁶ Ya en las primeras páginas de la novela, cuando el narrador describe su visita a la exposición de fotos sobre los machiguengas, aparece la palabra ‘arcaísmo’ (*Hablador* 9).

⁷ Tan sólo cuando habla de la obra de Ciro Alegría (115), se refiere a la parte amazónica y sólo hablará brevemente de la Amazonía (116). Aunque dirá después que la «muralla entre indios y blancos es apenas una, entre otras muchas que hacen de la sociedad peruana, todavía ahora, a las puertas del siglo XXI, un archipiélago de etnias y culturas separadas por prejuicios, ignorancias y estereotipos no por aberrantes y estúpidos menos disociadores» (166), es legítimo decir que esta multiplicidad no se vislumbra en su ensayo.

En la novela, el utopismo andino se define como "Purismo amazónico" (*Hablador* 35). Este desliz conlleva una redistribución en cuanto a las funciones actanciales que desempeñan, en la novela y en el ensayo, los distintos actores étnicos en el Perú. En *La utopía arcaica*, los pueblos amazónicos están prácticamente ausentes y Vargas Llosa divide el Perú según la visión que adjudica a Arguedas en buenos y malos, o andinos y costeños. La visión del Perú que el narrador atribuye a Mascarita comparte con la que Vargas Llosa atribuye a Arguedas su carácter dicotómico, pero a manera de diferencia en *El hablador* los andinos integran el campo de los malos, ya que se han aculturado en la sociedad de los viracochas mientras que los machiguengas amazónicos vienen a ocupar la función actancial de los buenos, frágiles e indefensos. Los punarunas, por ejemplo, que según Vargas Llosa son los buenos en *Yawar fiesta* y en los cuentos de Arguedas, en *El hablador* según la perspectiva de Mascarita se han convertido en aliados de los blancos :

Había punarunas, venidos de la sierra, y muchos viracochas. No estaban de paso. Se han quedado. Han hecho casas, tumbado árboles. Cazán animales a escopetazos que retumban en el bosque (*Hablador* 50).

Por una parte, esta semantización diferente en *El hablador* y la nueva distribución actancial que conlleva se explican posiblemente por una exigencia de verosimilitud y coherencia. En *La utopía arcaica* Vargas Llosa afirma que el indigenismo tradicional desapareció en los años cincuenta en el Perú debido, entre otros factores, a cambios societales. Por lo tanto, hubiera sido poco verosímil asociar con el andinismo un proyecto utópico que, en *El hablador*, precisamente se fecha a partir de los años cincuenta. Por otra parte, la resemantización de la expresión 'utopía arcaica', el cambio de geografía, permite a Vargas Llosa posicionar su novela fuera de la corriente del indigenismo literario y, por lo tanto, distanciarse de la ideología arcaica que atribuye a Arguedas.

Aunque de manera paradójica, pues odia a los antropólogos, el personaje de Zuratas también hace pensar en la figura de Claude Lévi-Strauss. A esta lectura me ha llevado la constatación de que el apellido un poco extraño de Zuratas sea un anagrama casi perfecto de Strauss.⁸ Esta lectura es apoyada por algunas coincidencias entre su biografía y la de Lévi-Strauss, como el hecho de que Saúl fuera judío, con un padre judío de origen europeo, que hiciera primero estudios de derecho antes de dedicarse a los estudios etnológicos y antropológicos y que fuera a vivir entre los indígenas amazónicos. Cuando Lévi-Strauss, al final de *Tristes*

⁸ No se puede descartar que a Vargas Llosa el apellido le ha sido sugerido por el cineasta León Zuratas de quien, precisamente en 1986, cuando Vargas Llosa escribía *El hablador*, salió una película sobre Gauguin. El escritor peruano, cuyo interés por el pintor es muy conocido, posiblemente la habría visto.

Tropiques, en una reflexión de carácter filosófico, se pregunta por qué un etnólogo opta por estudiar a los pueblos lejanos, concluye que un sentimiento de no pertenencia frente a su pueblo de origen nunca está ausente:

Ce n'est pas un hasard, que l'ethnologue ait rarement vis-à-vis de son propre groupe une attitude neutre. S'il est missionnaire ou administrateur, on peut en inférer qu'il a accepté de s'identifier à un ordre, au point de se consacrer à sa propagation; et, quand il exerce sa profession sur le plan scientifique et universitaire, il y a de grandes chances pour qu'on puisse retrouver dans son passé des facteurs objectifs qui le montrent peu ou pas adapté à la société où il est né. [...] Volontiers subversif parmi les siens et en rébellion contre les usages traditionnels, l'ethnologue apparaît respectueux jusqu'au conservatisme, dès que la société envisagée se trouve être différente de la sienne (1995, 442-443).

En *El hablador*, la manera de la que el primer narrador explica el compromiso y la vocación de Zuratas es parecida ya que sugiere que el etnólogo abandona la ciudad para estudiar lo distinto por una inconformidad profunda con su propia sociedad y un sentido de no pertenencia frente a ella:

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 (*Hablador* 233).

Y aunque entre Zuratas y Lévi-Strauss mida la diferencia enorme de que aquél aborrece a los antropólogos mientras que éste es quizás el representante más conocido de la profesión, desde una posición distinta Zuratas comparte varias creencias y preocupaciones con Lévi-Strauss gracias a cuyos textos hoy se tienden a rechazar los enfoques etnocentristas en la investigación etnológica humana a favor de los estudios orientados a comparar las tecnologías de los pueblos otrora calificados de primitivos con los supuestamente civilizados. Como el antropólogo francés, Zuratas está convencido del valor de los pueblos primitivos, que son dignos y merecen por lo tanto ser preservados. Comparte con él igualmente el miedo de que éstos desaparezcan para siempre y que la monocultura se instaure. Mascarita se insurge contra la importación de la civilización occidental en la Amazonía porque desaparecería la riqueza y la pluralidad culturales a favor de la uniformidad: "¡Aprender las lenguas aborígenes, vaya estafa! ¿Para qué? ¿Para hacer de los indios amazónicos buenos occidentales, buenos hombres modernos,

buenos capitalistas, cristianos reformados?” (*Hablador* 95). Donde Mascarita se insurge, Lévi-Strauss constata con amargura que ya no hay nada que hacer:

Il n’y a plus rien à faire: la civilisation n’est plus cette fleur fragile qu’on préservait, qu’on développait à grand-peine dans quelques coins abrités d’un terroir riche en espèces rustiques, menaçantes sans doute par leur vivacité, mais qui permettaient aussi de varier et de revigorer les semis. L’humanité s’installe dans la monoculture, elle s’apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave. Son ordinaire ne comportera plus que ce plat (1955:38-9).

Tanto para Lévi-Strauss como para Saúl Zuratas los trópicos son tristes, porque el paraíso, la naturaleza espléndida, los bosques, las civilizaciones indígenas, están amenazados y en vías de desaparición.

Lima

Esta ‘monocultura’ o ‘civilización de las remolachas’ entra en el Perú por Lima, el segundo escenario importante en la novela. Lima es el espacio que sirve de muelle, donde se importa la cultura europea en el Perú, el lugar de tránsito por el que Sartre y Kafka pasan a formar parte de la cultura peruana; es, asimismo, el cronotopo ligado a la escritura. En Lima el narrador anónimo y Saúl Zuratas se conocen en un ámbito de la cultura alta que es la Universidad, discuten de Sartre, el favorito del narrador y de Kafka, el autor reverenciado por Mascarita. Además, el narrador trabaja como estudiante en una biblioteca privada. Recordemos también que Mascarita es originario de Lima, ciudad que abandonó sin dejar rastro y sin advertir a nadie de su proyecto. El narrador piensa que partió a la Selva Amazónica con la esperanza de contribuir a que se mantenga intacta la cultura machiguenga.

De manera curiosa e inverosímil, según confiesa el propio narrador (*Hablador* 233), después de asistir a las reuniones sociales de los machiguengas en calidad de ‘escuchador’, Mascarita se transforma poco a poco en ‘hablador’. Se trata de una función importante en la cultura machiguenga ya que el que la cumple recuerda las memorias del pueblo, cuenta sus propios viajes y, sobre todo, lleva noticias entre las familias dispersas y alejadas unas de otras las cuales, gracias a él, se convierten en una genuina comunidad. La aculturación de Saúl Zuratas parece totalmente lograda, hecho que constituye una segunda desviación de *El hablador* frente al tópico de la novela selvática, la cual suele suponer el fracaso del extranjero que quiere integrarse en su nuevo medio adoptivo. El que los indígenas le confíen sus secretos, sin duda constituye el signo supremo de esta integración.

Pero a medida que se siguen y avanzan los capítulos narrados por el hablador, éste empieza a incluir resonancias de textos ‘occidentales’ en los relatos

machiguengas. Dos hipotextos hacen su aparición masiva, sobre todo en el séptimo capítulo. La trama de *La metamorfosis* de Kafka, su lectura favorita cuando era estudiante, sirve a Zuratas para hablar a sus auditorios machiguengas de su lunar, del malestar que éste siempre había provocado en él y de cómo se había sentido un verdadero Gregorio Samsa, infeliz y monstruoso en la sociedad limeña. El éxodo del pueblo de Israel, la historia errante de los judíos, el acoso del que fueron objeto durante siglos es el segundo hipotexto y sirve para hacer un paralelo con la historia del pueblo machiguenga. Mascarita, que odia el Instituto Lingüístico de Verano y a los antropólogos,⁹ porque bajo la máscara de la ciencia y la religión introducen ideas y costumbres de fuera entre los machiguengas, desde una posición encontrada y con objetivos opuestos, hace exacta e involuntariamente lo mismo. Notemos aquí también una semejanza con Lévi-Strauss quien, durante semanas, estuvo obsesionado por una melodía de Chopin: “Pendant des semaines, sur ce plateau du Mato Grosso occidental, j’avais été obsédé, non point par ce qui m’environnait et que je ne verrais jamais, mais par une mélodie rebattue que mon souvenir appauvissait encore: celle de l’étude numéro 3, opus 10, de Chopin” (1955: 435). En el caso de Zuratas, su conversión –a la que alude su nombre Saúl– no implica un cambio de piel sino sólo un enmascaramiento.

Cierta lectura del título de la novela ya permite vislumbrar esto a partir del umbral del texto. Peter Standish ha argumentado que el título *El hablador* cobra todo su sentido cuando se toma en cuenta su raíz etimológica, fabulari, o contar cuentos (1991). De esta manera, incluiría una referencia tanto al hablador machiguenga como al escritor narrador occidental y llamaría la atención sobre las similitudes entre ambos. Mi interpretación parte de otro aspecto de la etimología. El nombre quechua del río Rímac deriva de la raíz quechua ‘rima’ –que significa hablar– seguida del participio del presente –q–, para dar el derivado rimaq, ‘el que habla’ o ‘hablador’.¹⁰ En otras palabras, el hablador también puede remitir al Rímac, el río hablador que baña la capital del Perú, Lima, topónimo cuya raíz etimológica es idéntica aunque la palabra no sufrió la influencia del aimara. En apoyo a esta lectura, recordemos que, en una entrevista, Vargas Llosa se refirió a la función del hablador con una metáfora fluvial: «era el aglutinante, el que mediante un sistema hidrográfico, hacía sentir a todo ese pueblo disperso que formaba parte de una comunidad» (2001 : 96) y que, en *El hablador*, discurre en

⁹ Esta es una diferencia importante con Arguedas quien, según Vargas Llosa en *La utopía arcaica*, apoyaba las actividades de dicho Instituto.

¹⁰ Según Cerrón-Palomino, en cuyo análisis etimológico me baso, la restitución de la forma Rímac para designar exclusivamente el río, ya que el nombre de la ciudad Lima se mantiene en forma original, es el resultado de la influencia del aimara de que fueron objeto las voces quechuas, sobre la base del modelo cuzqueño.

términos fluviales sobre la cosmogonía machiguenga : « cosmogonía fluvial del machiguenga » (87).¹¹

Procediendo a una hermenéutica onomástica a partir de esta información, se puede pensar que el título recalca mediante el juego asociativo –hablador, Rímac, Lima- la proveniencia limeña del hablador Mascarita, la cual lo diferencia para siempre e irremediamente de los pueblos amazónicos. Aunque Saúl quiera identificarse con los selváticos, lo único que logra es enmascarar su cultura y procedencia limeñas y occidentales. Enmascarado, lleva los relatos bíblicos y kafkianos a una Amazonía por cuya incontaminación quiere luchar. Según esta interpretación, el título y su sobrenombre ‘El hablador’ apoyarían simultáneamente el apodo ‘Mascarita’ y uno de los temas principales del cotexto novelístico, la inevitabilidad de la occidentalización –o limeñización- de las culturas amazónicas. De todo ello derivan dos ideas. Los relatos de Zuratas muestran la imposibilidad de una aculturación total en las culturas indígenas y, al mismo tiempo, la inevitabilidad de la transculturación de las culturas indígenas amazónicas debido a las influencias de occidente.

Florescencia

Como elemento formal, la macroestructura de la novela vehicula una idea semejante. El cronotopo que enmarca toda la novela en los capítulos inicial y final, es la ciudad de Florencia ; ella engloba por lo tanto las escenas peruanas y sobre ella, Sergio R.Franco ha afirmado :

Es interesante que un texto que se apoya sobre binarismos tradicionales en la construcción de la identidad hispanoamericana culmine con una hibridación generalizada: los turistas que inundan Florencia cada verano son como un río amazónico (225); los zancudos, animales totémicos y ángeles protectores de Leonardos, Cellinis, Botticellis, Filippis Lippis, Fray Angélicos (225); la prosa de Machiavelli ostenta selváticos ritornellos (228). Frente a la Chiesa de San Lorenzo, un conjunto de “incas” que toca música peruana resulta ser un grupo conformado por dos bolivianos y dos portugueses que interpretan una mezcla de fados y carnavales cruzeños (227-228). La misma prosa castellana incorpora vocablos italianos: los *zanzare* de Firenze, la *gelateria* donde el novelista no puede escribir, la *chiusura estivale* de la galería donde atendía una muchacha que parte a veranear en Ancona con sus *genitori*, y que tiene un *fidanzato*. (2005: 585)

Los ejemplos aducidos por Franco no todos, sin embargo, se refieren al mismo tipo de ‘hibridación’ ni tienen las mismas implicaciones.

¹¹ Rita Gnutzmann ha reparado en cómo el universo machiguenga se representa a partir de una cartografía fluvial (1992 : 424).

A Florencia -el narrador lo subraya varias veces- vino para estudiar a Dante y para leer a Machiavelli. A fin de aclarar el posible significado de ambos nombres en la novela, es útil pasar una vez más por *La utopía arcaica* donde Vargas Llosa escribe :

No deja de ser paradójico que una ideología tan agresivamente nacionalista y maniquea como el indigenismo, que funda toda su reivindicación de la cultura y la raza aborígen en el rechazo global de lo europeo, tenga sus raíces en remotas leyendas griegas y latinas reactualizadas por el humanismo renacentista italiano y anglosajón (*Utopía* 172).

En otras palabras, Florencia, Dante y Macchiavelli serían el origen del proyecto de Saúl Zuratas cuya ideología indigenista debe verse como una consecuencia, una lección, del renacimiento italiano. En cierto sentido, se dibuja así un mapa cuyo centro es Florencia, productora de ideas, y cuya periferia sería la Amazonía, como consumidora de las mismas. La u-topía arcaica de aislar a las culturas indígenas se origina en un topos europeo renacentista, con lo cual se da a entender que la transculturación ni siquiera es un fenómeno nuevo y que la ideología del primitivismo o de la ‘utopía arcaica’ se origina en las ideas de la ‘civilización occidental’. Los relatos ‘machiguengas’ de Mascarita, el título de la novela y su macroestructura apoyan por lo tanto cada uno la idea de que los procesos de transculturación y de mestizaje en la actualidad son masivos e inevitables y que la globalización borra las identidades anteriores.

Esto se declara de otra manera en el último capítulo donde el escritor narrador da una breve ambientación de la Florencia vacacional. Retomemos algunas comparaciones ya señaladas antes: los turistas inundan la ciudad “como un río amazónico”, casi no quedan “nativos”, las picaduras le averían los brazos “como en cada viaje a la selva y se pregunta si las *zanzare* de Florencia son “los animales totémicos” de las pinturas renacentistas (225). El uso de imágenes amazónicas para describir la realidad florentina llama la atención sobre un paralelo que puede formularse bajo la forma de un esquema actancial: los nativos de Florencia se parecen a los machiguengas, ambos deben huir y abandonar su propio territorio a favor de dos grupos de invasores: los turistas y los viracochas.¹²

¹² Benedict Anderson quien dedica un capítulo de su libro *Specters of Comparison. Nationalism, Southeast Asia and the World* (1998) a la novela de Vargas Llosa no toma en cuenta este paralelismo porque se fija en otro personaje que se refugia, el narrador: “every gift at the writer’s disposal is deployed to summon up, over many pages, an overwhelming facsimile of the Machiguenga (*huyendo, huyendo siempre*) for the Peruvians from who they flee. The impossible pair of intentions come brilliantly, momentarily, together in the novel’s last sentence where N. says that “dondequiera que me refugie tratando de aplacar el calor, los mosquitos, la exaltación de mi espíritu, seguiré oyendo, cercano, sin pausas, crepitante, inmemorial, a ese hablador machiguenga”. The words are carefully chosen.

culturas, mientras que al Perú sólo lo puede imaginar como el espacio de una cultura, según la lógica metafórica del mestizaje. En este sentido, se podría traducir el pensamiento vargaslloseano tal y como se expresa en la novela mediante la voz del primer narrador como un alegato a favor de una sola cultura nacional en el Perú, una cultura que, de ser única y nacional, podría representarse de manera legítima en esta corte de los milagros, junta con la de otros países en vez de quedarse aparte, moverse en otro ámbito, como una expresión fraudulenta de una civilización que ya no existe. Pero cabe preguntarse, entonces, cuál sería el signo distintivo de esta cultura nacional, qué tipo de peruano escogería para representar su país al lado de los flautistas húngaros, o los tunos españoles. Parece que en su ensayo de 1996 Vargas Llosa seguía haciéndose la misma pregunta:

Ni indio, ni blanco, ni indigenista ni hispanista, el Perú que va apareciendo con visos a durar es todavía una incógnita de la que sólo podemos asegurar, con absoluta certeza, que no corresponderá para nada con las imágenes con que fue descrito –con que fue fabulado– en las obras de José María Arguedas (*Utopía* 335).

Conclusión

En *El hablador*, cuando habla de civilización, no sólo Mascarita sino también el narrador hace un uso irónico del término, de manera a dejar claro la parte de barbarie que contiene, las exclusiones de la modernidad occidental que supone, y los estragos ecológicos que causa. El uso irónico de la palabra delata en efecto cierta mirada occidental escéptica sobre la misma: “Su paso por Yarinacocha, su contacto con la ‘civilización’, hizo descubrir al cacique de Urakusa –por sí mismo o con ayuda de sus instructores– que él y los suyos eran inicualemente explotados” (*Hablador* 74). Por otro lado, cuando el narrador se refiere al primitivismo de los pueblos amazónicos, lo hace a menudo como abogado del diablo mientras que Saúl Zuratas connota el término de manera positiva, frente a la barbarie, negativa:

Ahora ya sabemos la atrocidad que significa eso de llevar el progreso, de querer modernizar a un pueblo primitivo. Simplemente, acaba con él. No cometamos ese crimen. Dejémoslos con sus flechas, plumas y taparrabos. Cuando te acercas a ellos y los observas, con respeto, con un poco de simpatía, te das cuenta que no es justo llamarlos bárbaros ni atrasados. (*Hablador* 98)

Las distintas estrategias de distanciamiento y resemantización de los conceptos civilización y primitivismo denotan el escepticismo tanto del narrador escritor como del hablador frente al valor operacional del binomio. Ambos parecen decir, con Benjamin, que en cada civilización hay barbarie pero también, mediante la

voz de Mascarita, y como Lévi-Strauss, que en cada cultura primitiva hay civilización. Esto puede dar la impresión de que las distintas voces presentes en *El hablador* vehiculan un discurso totalmente relativizador.

Sin embargo, como hemos visto, el narrador principal de *El hablador* ofrece una interpretación bastante firme de una realidad histórica y por venir. Además, vincula esta constatación con una recomendación. Es significativo que el narrador se refiera a la lucha de Mascarita con la misma expresión –*Contra viento y marea*– que titula los distintos volúmenes que integran los artículos de opinión y los ensayos que el autor Vargas Llosa escribió sobre una variedad de temas. Ya que, en *El hablador*, sugiere que esta lucha es inútil, se podría deducir que Vargas Llosa sugiere aquí que sus propias iniciativas como intelectual son inútiles, tiempo perdido y que ha llegado a ser escéptico en extremo. Sin duda algo hay de escepticismo en la novela. No obstante, *El hablador* no deja de defender la idea de que hay que seguir luchando para evitar que los pueblos amazónicos se conviertan en las víctimas de la sed de ganancias de otros:

¿Qué ilusión era aquella de 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 les 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 (*Hablador* 72).

En el caso de la Amazonía, según la perspectiva del narrador principal, luchar significa armar mejor a los indígenas amazónicos con armas occidentales para que, de esta manera, puedan resistir a los aspectos bárbaros de la supuesta civilización que les invade.

Referencias

- ANDERSON, B. (1998), *Spectres of Comparison. Nationalism, Southeast Asia and the World*. London/New York: Verso.
- AÍNSA, F. (1998), “La arcadia como antesala del infierno (el motivo de la selva amazónica en la obra de Vargas Llosa)”, *Insula*, n°624 (diciembre), pp. 4-5.
- CERRÓN-PALOMINO, R. (2009), “Nota etimológica: el topónimo Lima”, *Aymara.com*, www.aymara.org/biblio/lima_etimologia.pdf. [consulta : 9 de febrero de 2009]
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2005), « Introducción » en: *José María Arguedas, Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra (8ed.).
- GNUTZMANN, R. (1992), “Mitología y realidad socio-histórica en ‘El hablador’ de Vargas Llosa”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 21, pp. 421-435.

KLÜPPELHOLZ, H. (2003), “Le trucage scriptural de l’oralité dans *L’homme qui parle* de Vargas Llosa” en A. Bensoussan (coord.): *Mario Vargas Llosa*. París : L’Herne, pp. 281-289.

KÖNIG, B. (2001), “Metalingüística y oralidad fingida en Mario Vargas Llosa” en : R. Forgues (ed.): *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima : Minerva, pp. 441-463.

LEVI-STRAUSS, C. (1955), *Tristes tropiques*, París : Plon.

LIENHARD, M. (2003), *La voz y su huella*, México : Ed.Casa Juan Pablos/UNIACH

O’BRYAN-KNIGHT, J. (1995), *The Story of the Storyteller : La tía Julia y el escritor*, Historia de Mayta and El hablador, by *Mario Vargas Llosa*. Amsterdam: Rodopi.

POUPENEY HART, C. (1989), « El cronista y el hablador. En torno a una permanencia », Actas del X congreso de la asociación de hispanistas, pp. 907-917, [también en : Cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_4_011.pdf, consulta : 4 de julio de 2007]

RAMÍREZ FRANCO, S. (2005), “Tecnologías de la representación en *El hablador*, de Mario Vargas Llosa”, *Revista Iberoamericana*, n°71, 211 (abril-junio), pp. 575-589.

REVERTE BERNAL, C. (1997), « Civilización o barbarie. Reflexiones desde la obra de Vargas Llosa » en : *Congreso internacional.Conversación de otoño. Homenaje a Mario Vargas Llosa*, Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 435-450.

SOMMER, D. (1999), “Be-Longing and Bi-Lingual States”, *Diacritics*, 29, n°4 (*Grounds of Comparison: Around the Work of Benedict Anderson*, Winter), pp. 84-115.

STANDISH, P. (1991), « Vargas Llosa’s Parrot », *Hispanic Review*, 59, 2, pp. 143-151.

VARGAS LLOSA, M. (1978), “Ensoñación y magia en *Los ríos profundos*” en *José María Arguedas, Los ríos profundos*, Caracas: Biblioteca Ayacucho (n°38).

— (1987), *El hablador*. Barcelona: Seix-Barral.

— (1996¹), *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México : FCE.

— (2001), *Literatura y política*. Monterrey : Universidad Tecnológica.

VOLEK, E. (2007), « El hablador de Mario Vargas Llosa : del realismo mágico a la postmodernidad » en www.iacd.oas.org/interamer/Interamerhtml/azarhtml/az_volek.htm, [consulta: 4 de julio de 2007].

WILLIAMS, R. L. (2001), *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*, México: Taurus/UNAM.