

*copia digitale
riservata agli autori*

Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH

coord. Patrizia Botta

vol. VI
Hispanoamérica

edición de Stefano Tedeschi y Sergio Botta

Bagatto Libri



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



AISPI ASSOCIAZIONE
ISPANISTI
ITALIANI

DIREZIONE

Patrizia BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

María Luisa CERRÓN PUGA (*Sapienza - Università di Roma*)

Laura SILVESTRI (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

COMITATO EDITORIALE

Sergio BOTTA (*Sapienza - Università di Roma*)

Loretta FRATTALE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Manuela Aviva GARRIBBA (*LUMSA*)

Luigi GUARNIERI CALÒ CARDUCCI (*Università di Teramo*)

Matteo LEFÈVRE (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Sara PASTOR (*Sapienza - Università di Roma*)

Stefano TEDESCHI (*Sapienza - Università di Roma*)

Debora VACCARI (*Sapienza - Università di Roma*)

COMITATO SCIENTIFICO

Aldo RUFFINATTO (*Università di Torino*)

Carlos ALVAR (*Université de Genève*)

Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA (*Universidad Autónoma de Madrid*)

David T. GIES (*University of Virginia*)

Blanca LÓPEZ DE MARISCAL (*Tecnológico de Monterrey*)

E. Michael GERLI (*University of Virginia*)

Aurelio GONZÁLEZ (*El Colegio de México*)

ISBN 9788878062009

© Bagatto Libri 2012
Via Pavia 38 - 00161 Roma

La identidad cultural como eje temático en *El hablador**

Elizabeth HERNÁNDEZ ALVÍDREZ
Universidad Pedagógica Nacional, México
elizabeth@prodigymovil.com

0. Introducción

Las secuencias del relato de esta novela de Vargas Llosa se estructuran mediante la alternancia entre dos discursos que cuentan la misma historia; una voz corresponde al que denominaré narrador-escritor y la otra voz al que llamaré narrador-hablador. El *incipit* presenta al narrador-escritor frente a fotografías de los machiguengas, en una galería de Florencia. La imagen algo difusa de uno de los integrantes del grupo salta a su vista desde las fotografías, y lo impulsa a dar cuenta de la relación con Saúl Zuratas, un antiguo amigo de su época de estudiante universitario. Acto seguido, el narrador-hablador cuenta la historia de los machiguengas, al modo del relato mítico, a-histórico. En otra secuencia el narrador-escritor cuenta a su vez la historia de los machiguengas, a la manera del relato histórico, datado. Surge el tema misterioso del hablador, sugerido como una instancia que mantiene la originalidad cultural de los machiguengas y el celo con que éstos resguardan su figura de las influencias externas.

- a) El narrador-hablador relata la historia de los habladores y la manera en que Zuratas llegó a ser uno de ellos.
- b) El narrador-escritor relata su segunda visita a la región amazónica, y su encuentro directo con los machiguengas después de transcurridos 23 años. En esta ocasión, él observa grandes cambios que consisten en la integración de los machiguengas a las políticas gubernamentales, en que muestran una gran aculturación. Descubre que el ocultamiento de la existencia del hablador es un recurso para mantener la tradición en el contexto de la aculturación. Aparece la sugerencia de que Zuratas sea un hablador.

El narrador-hablador cuenta el destino de los habladores. El narrador-escritor cierra el relato justificando la inserción de Zuratas en la cultura machiguenga como un refugio de su *alter ego* para resolver el conflicto ético de la relación con los pueblos indígenas.

Doris Sommer¹ hace un análisis muy detallado y revelador de esta novela. Ella centra su atención en la presencia en el texto de la ideología conservadora del autor, quien está presente de manera explícita en la obra como personaje. El recurso de configurarse dentro de la obra es una característica que el lector de Vargas Llosa encuentra frecuentemente en su narrativa. Quizás ello provoca el diálogo con el autor empírico respecto de sus posiciones políticas en relación con el proyecto latinoamericano.

Sin embargo, en la conclusión de su ensayo sobre *El hablador*, Sommer dirige la perspectiva de su análisis hacia el texto más que al autor; considero que con ello invita a realizar las posibilidades interpretativas centradas en los lectores frente al cuasi-mundo del texto:

El hablador ejecuta el acto de desdoblamiento sin diagnosticarlo como esquizofrenia. La dualidad es fuente de inquietud y también de esperanza. Puede llevar a rechazar la otredad indígena por inasimilable y no esencial para la identidad política peruana. Con todo, cuando el narrador enfrenta al Otro, el pulso incesante pero íntimo ofrece una esperanza. Es la posibilidad del reconocimiento —en una lectura desde esta distancia geográfica— aun cuando la promesa sea traicionada por el hombre apellidado Vargas Llosa.

* Mario Vargas Llosa, *El hablador*, México, Seix Barral, 1987.

¹ Doris SOMMER, “Cara a cara: *El hablador* enfrenta al Perú”, en *Abrazos y rechazos. Cómo leer en clave menor*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 317-355.

El hecho es que la confrontación que él pone en escena genera un relato irresoluto que se detiene a mirar, aprende a escuchar y se atreve a amar. Ama desprendidamente, a través de un narrador cuyo rostro tiene el color de una herida abierta. La novela clava la mirada, acaso incomprensiva pero respetuosa, en el Otro²

Siguiendo esta conclusión como invitación, formulo la siguiente pregunta hermenéutica: ¿de qué manera la novela *El hablador* provoca una experiencia re-figurativa que puede incidir en la construcción de la identidad cultural de los lectores, en el contexto latinoamericano? Antes de mostrar la ruta que propongo para dar respuesta a esta pregunta, señalaré, de manera muy breve, algunos principios para la hermenéutica de la identidad cultural en el relato de ficción. La perspectiva interpretativa que adopto es la de Paul Ricoeur³. Específicamente me interesa aplicar en el análisis de la novela su argumentación de que el relato es una forma discursiva que permite la auto-reflexión y la identificación de los problemas colectivos en una determinada cultura. En este proceso, Ricoeur señala diferencias y complementariedades en la construcción de la identidad, en la auto-reflexión realizada mediante el relato literario y el de la historia como disciplina.

1. La escritura narrativa en la construcción de la identidad en la hermenéutica de Paul Ricoeur

Se trata de una concepción de la narración en la que el dato y la experiencia no se excluyen, sino que se complementan, pues la experiencia humana se realiza en contextos históricos específicos, únicos e irrepetibles, y en ellos el sentido originario que contiene el mito se actualiza, haciendo surgir las crisis de esa experiencia. Un señalamiento importante para la hermenéutica literaria con fines de construcción de la identidad es el que hace Ricoeur cuando otorga validez al discurso literario como vía para la formación de la conciencia histórica, la recuperación del recuerdo y la proyección hacia el futuro. La diferencia consiste en que la imaginación literaria tiene que ser fiel a la doxa, al sentido común (tradición), a la experiencia, mientras que la Historia tiene que apegarse a lo que verdaderamente ocurrió, al dato, a la actitud objetiva.

De acuerdo con Ricoeur, tanto la Historia como la Literatura se enfrentan, a su manera, con el problema epistemológico de la veracidad, que plantea a su vez problemas de orden moral y político. El moral se debe al imperativo de no olvidar para mantener la identidad y salvarla del tiempo destructor. Los recursos de la memoria para la ética y la política de la memoria justa son el distanciamiento que permite a su vez una posición crítica.

Podemos decir que la hermenéutica de Ricoeur proporciona un método para iniciar la comprensión de la crisis de identidad en el contexto latinoamericano, pues en este espacio emerge el pensamiento mítico en obras narrativas que posibilitan la mediación textual en las que se centra la teoría de Ricoeur. Sin embargo, queda por realizar la tarea de pensar acerca de la manera en que puede comprenderse la emergencia de los sentidos de las culturas orales en una manifestación de escritura que ha encontrado su forma para revelar estos contenidos particulares.

2. Contexto de recepción de la obra

Atendiendo al procedimiento del círculo hermenéutico, corresponde iniciar el análisis de la novela *El hablador* preguntándose acerca de las expectativas de recepción de los lectores contemporáneos de la obra, escrita a finales del siglo XX. Lo primero que se puede decir es que el contexto de creación y recepción de la novela se revela, por una parte, co-

² SOMMER, *Abrazos y redazos* cit., p. 354.

³ Cfr. Paul RICOEUR, *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*, Madrid, Arrecife-UAM, 1999.

mo la asunción de la deuda histórica hacia las comunidades originarias, que han venido siendo afectadas culturalmente desde hace siglos en lo que hoy reconocemos como la América Latina. Por otra parte, este contexto se conforma como una encrucijada en la que se manifiesta la duda sobre la pertinencia de las alternativas modernizadoras para concebir una adecuada forma de vida. El hecho es que hoy se piensa en las tradiciones desde una perspectiva posmoderna, idealizándolas o adjudicándoles una imagen ecologista, al querer ver en ellas la respuesta a una desesperada sociedad modernizada que está acabando con su mundo. Sin embargo, después de los intentos históricos por explotar, asimilar, integrar, aniquilar, conciliar, etc., las culturas tradicionales, que han resistido esta injerencia, siguen siendo un aspecto de identificación comunicativa que atrae la atención del lector hacia la interpretación encaminada a comprender el estado actual de ese proceso de reconocimiento que ha despertado en el siglo XX. Un acercamiento crítico como el que se puede poner en práctica desde la hermenéutica de Ricoeur conduce a preguntarse ¿cuál es la situación actual después de las iniciativas indigenistas, socialistas, etc.?

3. Estructura de la novela

El discurso de la novela está estructurado por medio de la contraposición de dos voces, que desde un presente ubicado en las postrimerías del siglo XX, permiten hacer un recuento de la contraposición de dos épocas, la del optimismo emprendedor de una identidad latinoamericana de posible justicia con los pueblos originarios frente al presente del narrador que huye del Perú para olvidar el conflicto en el que vive. Una voz en primera persona rememora la historia de la inserción de un compañero de la universidad, apodado Mascarita, en el mundo indígena de la Amazonía peruana. El presente del relato se ubica a finales de los años 80 del siglo XX y el tiempo rememorado transcurre a principios de los años 50. Este recorte temporal permite al narrador hacer el recuento de los diversos tratamientos hacia la convivencia multicultural, gestados y concluidos en el siglo XX. El recuerdo introduce otra voz que se diferencia de la primera en la forma de relatar, pues una corresponde a la cultura literaria y la otra a la cultura oral. Lo interesante es que el lector identifica la voz literaria con un narrador, el autor introducido como personaje en la ficción, pero la otra voz es, y no sólo, la del otro personaje, Saúl Zuratas.

Como afirma Benedict Anderson⁴, el personaje Mascaritas funciona como un *alter ego* del narrador. Las oposiciones físicas, sociales entre los dos personajes son trascendentes para comprender la problemática que se plantea en la novela: Mascarita nació de padre judío polaco y madre cristiana peruana, es un estudiante de antropología que se interna en la selva amazónica, tiene un gran lunar oscuro que le cubre la mitad del rostro. Estas oposiciones marcan la contradicción que representan ambos personajes, de tal manera que una interpretación nos conduce a considerar a Mascarita como la parte abandonada, desechada, dejada de lado por el narrador-escritor. Este personaje, que corresponde al autor introducido en la ficción, es un descendiente de la burguesía peruana, integrado en los valores de la modernidad. Sin embargo, la existencia de dos contextos marcados en el Perú, el indígena y el moderno, despiertan su inquietud juvenil frente a la exhibición en un aparador florentino de la exposición de fotografías tomadas a los machiguengas, un grupo indígena que ha resistido culturalmente, tanto a la conquista y la colonización ibérica como a la explotación capitalista en el siglo XX. Estas imágenes despiertan en él sentimientos relegados o reprimidos. Esta situación plantea al lector actual

⁴ Benedict ANDERSON, "El malhadado país", en *New left review*, 5 (2000), pp. 149-172.

la posibilidad de elaborar una reflexión sobre este tema, como actores latinoamericanos de fin de siglo.

El recurso utilizado por Vargas Llosa de elaborar la narración de la historia mediante la forma mítica de la oralidad y mediante la forma expositivo-argumentativa de la escritura puede considerarse como una intención de dar cuenta de un mismo acontecimiento, la historia de los machiguengas, y la asimilación de Zuratas en esta comunidad, en dos formas, cualitativamente diferentes, las que corresponden a dos tipos de entorno cultural, la oralidad y la escritura. Puede ser una manera de resolver la intención de dar la palabra al que no ha podido ejercerla, por medio de su propia voz. Es una manifestación de transculturación a la que hace referencia Ángel Rama⁵, es decir, la forma en que mediante la escritura se hace presente otra cultura, la de la oralidad. Considero que en las voces que participan en este relato se encuentra una posibilidad interpretativa que responde a la pregunta por la identidad. Por ello, en lo que sigue concentraré la atención en la interpretación de la intencionalidad de este desdoblamiento.

¿Cuál es la historia que cuentan las dos voces de este relato? ¿Qué sentido de identidad puede encontrar el lector en el relato de una misma historia, a través de las formas de la oralidad y de la escritura?

3.1 *La historia según el narrador-hablador*

Este personaje habla convertido ya en Tasurinchí, es decir en perteneciente al mito. Tasurinchí es cualquiera que sea hablador, la voz de la tradición, la voz divina. Entonces aquí la que narra es la voz del mito, no la de una persona en particular. Inicia con la cosmogonía del pueblo machiguenga, en la persona de Tasurinchí (que es también el ser humano). Primero fue el paraíso. Un ser humano, al morir, volvía a la vida en el cuerpo de otro: «Los hombres de la tierra vivían juntos. Quietos. La muerte no era la muerte. Era irse y regresar. En lugar de debilitarlos, los robustecía, sumando a los que se quedaban la sabiduría y la fuerza de los idos»⁶.

Desde la perspectiva del mito, una historia particular que se cuente debe empezar desde el origen del pueblo al que se pertenece, es decir insertar la historia en el mito, algo de lo que Juan Rulfo fue un espléndido precursor en la narrativa latinoamericana.

La necesidad de construir la historia, concebida como movimiento, empieza cuando hay un desequilibrio: «¿Por qué, pues, si eran tan puros, echaron a andar los hombres de la tierra? Porque, un día, el sol empezó a caerse. Para que no se cayera más, para ayudarlo a levantarse. Es lo que dice Tasurinchí»⁷. Hay aquí una alusión a la era glaciár. Inicia la búsqueda del calor solar. Aparece el mal, el peligro, personificado en Kientibakori, el amo de los demonios, las fuerzas de la naturaleza adversas a la armonía humana. Una vez que inician la caminata, es decir la historia, se encuentran con constantes obstáculos contra los que hay que luchar, pues se ha perdido la armonía primigenia. El caminar les impone replantearse su felicidad que casi se pierde: «Hay que respetar la costumbre. Hay que volver a ser puros. Sigamos andando. Y la sabiduría volvía, felizmente, cuando ellos iban a desaparecer»⁸. La historia es entonces la lucha por la recuperación de la armonía.

En el relato mítico se insertan los acontecimientos históricos como la llegada de los viracochas (los hombres blancos) con la explotación del caucho. En esa parte se inserta el

⁵ Cfr. Ángel RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1982.

⁶ Vargas Llosa, *El hablador* cit., pp. 38-39.

⁷ Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 39.

⁸ Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 44.

Tasurinchi Zuratas con los machiguengas y empieza a ser uno de ellos. Da cuenta de la manera en que los machiguengas se movían para evitar el desequilibrio que la injerencia de los viracochas provocaba. Su huida respondía a la necesidad de esconderse en lugares donde esta influencia no pudiera llegar a perjudicarlos con plagas como el catarro:

Menos mal que sabemos andar. Menos mal que hemos estado andando tanto tiempo. Menos mal que siempre estuvimos cambiándonos de sitio. ¡Qué sería de nosotros si fuéramos de esos que no se mueven! Habríamos desaparecido quién sabe adónde. Así ocurrió a muchos, durante la sangría de árboles. No hay palabras para decir qué afortunados somos⁹

3.2 *La historia según el narrador-escritor*

Como vimos más arriba, esta manera de contar la historia se inicia a partir de un suceso particular. En este caso, una exposición de fotografías de los machiguengas exhibidas en una galería de Florencia. Este suceso produce en el narrador la evocación de sus recuerdos de su amigo Zuratas y de los machiguengas. Esta forma de escritura da cuenta de la versión explicativa de la historia de los machiguengas y de la asimilación de Zuratas en la cultura machiguenga, como una decisión tomada por causa de su decepción hacia la visión que los estudios antropológicos proveían sobre las culturas indígenas, en la universidad (la ciudad letrada), la religión, la política, etc. Es la historia particular, individual, mientras que la historia de Tasurinchi es la historia de uno inserta en la de la comunidad que a su vez está inserta en la eternidad, en el tiempo mítico:

No existía un solo poblado machiguenga. No tenían caciques y no parecían conocer otra autoridad que la de cada padre en su propia familia. Estaban pulverizados en minúsculas unidades de, a lo más, una decena de personas, en ese vastísimo perímetro que abarcaba todas las selvas del Cusco y de Madre de Dios. La pobreza de la zona obligaba a estas células humanas a moverse continuamente, conservando una considerable distancia unas de otras, a fin de no mermar demasiado la caza. Debido a la erosión y empobrecimiento de la tierra, debían mudar sus sembríos de yucas cada dos años, a lo más¹⁰

La historia que cuenta este narrador tiene fechas, lugares, personajes históricos y personajes que aunque sean ficcionales tienen características individuales como sujetos de la historia. El narrador cuenta la forma en que conoció la selva amazónica y a los machiguengas. Se menciona aquí la polémica intervención del Instituto Lingüístico de Verano (ILV). Se mencionan personajes como Rosita Corpancho, defensora del ILV. Al descubrir las culturas amazónicas, el narrador se une inevitablemente con Zuratas, que emerge para marcar la contradicción en la percepción de estas culturas; de esta manera, el autor desde su posición de personaje dice:

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 (en una localidad champa, de Moronacocha, el cacique Tariri nos explicó, a través de un intérprete, la complicada técnica de relleno y cocimientos que exigía la operación), es decir, el despuntar de la historia humana. A lo largo de todo el recorrido, estoy seguro que pensé continuamente en Saúl Zuratas¹¹

La contradicción se muestra cuando se piensa en el destino de estas culturas. ¿Cómo la resuelve? Cuenta la historia de estas culturas y advierte la crueldad y la violencia de

⁹ Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 52.

¹⁰ Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 81.

¹¹ Vargas Llosa, *El hablador* cit., pp. 71-72.

que son objeto, así como de las intervenciones que tratan de acomodar su existencia, con el resultado de traerles más catástrofes. Su punto de partida son las interferencias modernizadoras por parte de los distintos actores sociales externos que las emprenden. Es en el transcurso de esta reflexión cuando siente la necesidad de dialogar con ese otro representado por Mascarita: «Yo pensaba: “Tengo que hablar de esto con Saúl”»¹².

Las argumentaciones que empieza a establecer en diálogo interior con Zuratas son:

Primera: Reconocerle soberanía territorial a ese grupo indígena:

¿No probaba aquello que la coexistencia era imposible, que fatalmente se convertía en dominio de viracochas sobre indígenas, en la gradual y sistemática destrucción de la cultura más débil? Esos borrachines salvajes de Santa María de Nieva no abrirían nunca, en ningún caso, a los urakusas, el camino de la modernidad, sólo el de su extinción; su “cultura” no tenía más títulos a la hegemonía que la de los aguarunas, quienes, por primitivos que fuesen, habían desarrollado los conocimientos y las artes suficientes para coexistir –ellos sí– con la Amazonía. Por razones de antigüedad, de historia y de moral había que reconocerles soberanía sobre ese territorio y expulsar de allí a los forasteros intrusos de Santa María de Nieva¹³

Segunda: Ante la imposibilidad de que se les concediera soberanía territorial, resignarse al mal menor; cambiar más bien a los viracochas, para que su manera de tratar a los indígenas fuera otra. Es el trayecto del propio autor en su relación con ese Perú que le salta a la vista de manera inevitable.

Tercera: La argumentación socialista. La coexistencia del Perú moderno y del Perú primitivo (imposible e indeseable para Mascarita). Un Perú nuevo inspirado en la ciencia de Marx y Mariátegui:

¿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 fatídicamente 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 antihistórica¹⁴

4. Reflexiones finales

Como explica Benedict Anderson, en esta novela el autor decide no actuar como ventrílocuo de esta cultura originaria, sino que configura la novela de tal manera que las dos voces se manifiestan de manera autónoma, cada una con su singularidad cultural. En efecto, el narrador-escritor nos ubica a los lectores en el contexto del surgimiento de la figura del mito, el hablador, pero deja que éste se manifieste por sí mismo y relate la cosmogonía y la historia del pueblo machiguenga y dentro de ésta cuente su propia historia. Sin embargo, no podemos dejar de observar que la recuperación del estilo cultural del mito, a través de la figura del hablador, se realiza en la propuesta de Vargas Llosa en su definición universal, como característica de modernidad de la novela. De esta manera, se explica que mediante el personaje de Mascarita convertido en hablador, se introduzca también a Gregorio Samsa (el personaje de *La metamorfosis* de Franz Kafka), el hablador desplazado por la cultura occidental en Europa.

Creo que el análisis presentado nos permite avanzar hacia una respuesta a la pregunta inicial, acerca de la manera en que el tema y el tratamiento literario de esta novela pueden

¹² Vargas Llosa, *El hablador* cit., p. 75.

¹³ Vargas Llosa, *El hablador* cit., pp. 75-76.

¹⁴ Vargas Llosa, *El hablador* cit., pp. 76-77.

provocar una acción re-figurativa en el lector respecto de la realidad latinoamericana. En principio, podemos percibir la caracterización de un sujeto escindido en el desdoblamiento discursivo representado en las dos voces narrativas. Esta escisión es, por cierto una constante que podemos encontrar en la narrativa latinoamericana, que da cuenta de un *ethos* que encontramos también en obras de autores como Juan Rulfo¹⁵, García Márquez¹⁶, o en narradores más recientes como Carmen Boullosa¹⁷ y Daniel Sada¹⁸, en México.

En el caso de Rulfo, como ya decía antes, realiza una escritura en la que reúne mito e historia. Mediante la condensación poética trabaja en su obra el orden de lo simbólico, mientras que con la amplificación narrativa hace presente el símbolo en un entorno histórico singular. De esta manera, en *Pedro Páramo*, por ejemplo, una lectura que siga el recorrido mítico del héroe permite descubrir más allá de la superficie histórica de la obra su trasfondo simbólico.

En los cuentos y novelas de García Márquez, el héroe también efectúa un doloroso recorrido en el que se manifiesta la relación entre la cultura de la oralidad y la de la escritura, lo cual le conduce a la representación del conflicto entre tradición y modernidad como característica ética en Latinoamérica.

En creadores más recientes como Carmen Boullosa podemos advertir la manera en que el mito conduce la historia; en su caso, en el entrecruce de visiones míticas de lo luminoso y lo oscuro, en las que el trayecto del héroe se torna confuso; por ejemplo, en la asunción del rito de paso hacia la muerte como parte de la vida humana, en el que entran en juego las percepciones de los procesos generativos y los degenerativos como condición intrínseca de lo humano. La historia narrada sirve en este caso para dar cuenta de una experiencia de lo simbólico negada por la cosmovisión moderna.

En el caso de la narrativa de Daniel Sada, el conflicto del héroe está definido por la posposición de las necesidades del cuerpo que se ve sometido por los discursos ajenos, de-simbolizantes de las estructuras que organizan el mundo de la vida.

Vargas Llosa es un escritor que elabora sus discursos narrativos mediante el recurso de dar la voz a los personajes para que sean ellos los que cuenten su historia desde una perspectiva propia. En la novela *El hablador*, considero que da un paso hacia una voz más autónoma, la del hablador como narrador tradicional. Al autonomizar esta voz, deja que adquiera y se exprese en su naturaleza propia. Considero que reducir el personaje del narrador-escritor a la figura del autor empírico Mario Vargas Llosa limita las posibilidades creativas tanto del escritor como del lector. No parece haber mucho espacio para la ficción. Como subraya Ricoeur debemos considerar la escritura como un acto de reflexión en la que el autor se convierte en lector y por lo tanto en intérprete de su mundo, lo que da paso a la posibilidad de actitud crítica. Por esta razón hice énfasis desde el inicio de este trabajo en la necesidad de diferenciar el escritor-narrador del escritor-hablador, y en considerar la configuración como una labor más profunda que la experiencia en la realidad.

¹⁵ Cfr. Elizabeth HERNÁNDEZ ALVÍDREZ, "Hermenéutica del mito en *Pedro Páramo*", en Pierre CIVIL y Françoise CRÉMOUX eds., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Iberoamericana-Veruert, 2010.

¹⁶ Cfr. Elizabeth HERNÁNDEZ ALVÍDREZ, "El conflicto entre modernidad y tradición en la narrativa de Gabriel García Márquez", en *La lectura hermenéutica de textos literarios*, México, Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México, 2008, pp. 93-120.

¹⁷ Cfr. Elizabeth HERNÁNDEZ ALVÍDREZ, "El miedo y los límites simbólicos en *Antes*, de Carmen Boullosa", en *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 43 (Octubre-diciembre 2009), pp. 51-58.

¹⁸ Cfr. Elizabeth HERNÁNDEZ ALVÍDREZ, "Mito y literatura. Un análisis hermenéutico de la novela *Luces artificiales*, de Daniel Sada", en *Paideia*, 6 (julio-diciembre 2010), pp. 9-14.

Resumen: Este trabajo corresponde a una investigación mediante el análisis hermenéutico de la narrativa latinoamericana del siglo XX, para encontrar su sentido hacia la crítica y la construcción de la identidad. La novela en la que nos centramos en este trabajo es *El hablador*, de Mario Vargas Llosa. Se busca comprender la confrontación que se presenta entre la modernización y la tradición como relación del imaginario mítico de las culturas de la selva peruana, a través del personaje mestizo Saúl Zuratas, y el mundo imaginario europeo presente en la conciencia del otro narrador. Se trata de interpretar cómo lo literario expresa el proyecto cultural inconcluso en América Latina.

Palabras clave: Hermenéutica, identidad, tradición, modernización, narrativa, Latinoamérica.

Abstract: This paper is part of a hermeneutic investigation of Latin-American narrative literature wrote in XX century, which purpose is the critics and construction of cultural identity. The present work offers an analysis of *El hablador*, a novel of Mario Vargas Llosa. The purpose of analysis consists in the comprehension of conflict between modernization and tradition in the mythic imaginary of cultures in the Peruvian Amazonian region, present in the *mestizo* culture of Saúl Zuratas, and the European imaginary of the other narrator. The finality of this work is the interpretation of how we can observe in its literature a not conclude cultural project of Latin America.

Keywords: Hermeneutics, identity, tradition, modernization, Latin America