

## **La identidad dialógica como vindicación de lo secundario**

*Victor Ivanovici*  
Universidad de Salónica

Hace algunos años publiqué en rumano un breve ensayo polémico titulado “La identidad múltiple: una oportunidad para las culturas ‘pequeñas’”. Hastiado por el ombliguismo, las fobias y los complejos identitarios que padecen mis compatriotas (y no sólo ellos), sugería en aquel texto que convendría seguir al respecto el ejemplo de los pueblos de la diáspora (judíos, griegos y otros) quienes, tiempo ha, se han percatado de que, para ser culturalmente lo que son, es preciso que también sean *algo más*. Rompiendo los moldes rígidos de la identidad “orgánica”, se accedería así a otra, de elección, cuya geometría variable la recomienda como “identidad múltiple” (Ivanovici, 2000: 98-104).

Por cierto, mientras estaba cavilando acerca de las ideas que acabo de resumir, en absoluto asomé a mi memoria *El hablador*, de Mario Vargas Llosa (1987). Sin embargo, en este momento no puedo dejar de pensar que, a favor de mi propuesta, utópica pero no descabellada, la obra en cuestión aduce un argumento, ficticio mas no del todo irreal.

Considerada como una obra “menor” de su autor (o por lo menos no de las que han hecho su fama), la novela destaca, no

obstante, por su “guión” harto insólito: un joven peruano de origen judío resuelve refundar su judeo-peruanidad justamente sobre la base de “algo más”, en concreto asumiendo la precaria identidad de una pequeña tribu amazónica, los machiguengas (*matsigenka*), hasta el punto de llegar a desempeñar entre ellos una importante función cohesiva. Pero, independientemente de la mera anécdota, el caso de Saúl Zuratas (así se llama el héroe) también tiene “algo más” que enseñarnos desde un punto de vista teórico: que semejante perfil identitario se construye por “negociación”, mejor dicho por un *diálogo* incesante entre sus componentes. No me parece demasiado abusivo, pues, equiparar la múltiple con una *identidad dialógica* y hacer de esta ecuación el postulado básico por desarrollar en lo sucesivo.

Esto delata mi opción por un determinado entorno epistemológico: la doctrina de Mikhaíl Bakhtín y su escuela, elaborada inicialmente para el campo de la estética y la teoría literarias, pero con tendencia y vocación a abarcar el espacio de una crítica cultural más amplia. Por otro lado, no quisiera que tal opción se limite a la consabida aplicación de un lenguaje instrumento a un lenguaje objeto, a fin de producir el metalenguaje que explique e interprete a este último, sino que aporte “algo más” al respecto. En concreto, aspiro a que el discurso hermenéutico-crítico acoja en su seno un diálogo real y en pie de igualdad *entre el instrumento teórico y el objeto literario*, de modo que mirar la novela de Vargas Llosa desde Bakhtín implique a la vez escuchar (ya que no “auscultar”) a Bakhtín desde *El hablador*.

## 1. Para empezar: Bakhtín “problematizado”

Con la finalidad de alcanzar dicha meta es preciso visitar al pensador ruso, contemplar sus conceptos básicos bajo una luz diferente; es decir, volver a pensarlos con criterios distintos, en resumidas cuentas “problematizar” a Bakhtín.

Una etapa insoslayable de este proceso es enmendar ciertas falacias y desbaratar ciertos estereotipos instalados en la recepción

de nuestro autor. Sobran razones para ello. Las más anodinas son de índole lingüística. La terminología bakhtiniana que estamos utilizando en Europa y en las dos Américas precisa una revisión a fondo, pues procede de alguno que otro Bakhtín-en-traducción y adolece *eo ipso* de falta de precisión y unidad.<sup>1</sup>

Igual de urgente —o más— me parece la necesidad de eliminar ciertos malentendidos de tipo ideológico-político, susceptibles de empañar la imagen de nuestro autor. A muchos, por ejemplo, les “sabe mal” el que Bakhtín hiciera públicas sus críticas a la Escuela Formal rusa, justamente cuando en la Unión Soviética ésta venía siendo hostigada desde el poder. Es verdad que el teórico tenía sus reservas respecto de la doctrina formalista, pues veía en ella “una variante [...] de la estética material” (Bakhtín y Piskunov, 1979: 65), proclive a privilegiar en demasía la corporeidad del objeto estético y a desestimar su significado. Tampoco se le escapó la parcialidad de los formalistas a favor del “programa artístico y los intereses de grupo del futurismo”,

---

<sup>1</sup> He aquí un caso entre muchos, en que yo mismo he tenido que enfrentarme a aporías casi insuperables, suscitadas por “mi” Bakhtín-en-rumano. Como me señalan amigos conocedores del ruso, el concepto de ‘*slovo*’, una de las claves de la teoría bakhtiniana sobre la polifonía novelesca, reviste en la lengua meta, en ocasiones, la forma de *cuvânt* [‘palabra’] y, en otras, la de *discurs* [‘discurso’] (Bakhtín, 1963/1970 *passim* [1929]) y, por otro lado, (Bakhtín, 1982 *passim* [1975]). El significado corriente del vocablo en cuestión es ‘unidad léxica’, pero Bakhtín destaca su propia acepción de *slovo*, que sería el “lenguaje vivo y concreto, considerado en su conjunto” y opuesto a la “lengua como objeto específico de la lingüística” (Bakhtín, 1963/1970 [1929]: 252). Esto da pie a pensar que el semantismo respectivo se cubre con el de *habla* o *hablar*, según Saussure o más bien según Coseriu, al juzgar por enunciados puntuales del lingüista rumano, como el siguiente: “Si identificamos el *hablar* con el *habla* (*Rede*), todo el lenguaje considerado como actividad concreta es *habla*”, etc. (Coseriu, 1962: 97) —que, en efecto, suena muy “a lo Bakhtín”. Sin embargo, no hay más remedio que descartar dicha versión, dado que para el concepto de ‘habla’ el ruso utiliza el término *reč*. Por su lado, *discurso*, parece bastante cercano al significado ‘hablar’; pese a ello, tal uso no puede generalizarse como equivalente de *slovo*, pues hay por lo menos una esfera conceptual —la teoría de la narración— donde, en la lengua de salida, el lexema románico se remite obligatoriamente al famoso *sjužet* [‘argumento’].

y les reprochó su postura excesivamente polémica de cara a “otros programas artísticos” (Bakhtín, 1992 [1928]: 89).<sup>2</sup> No obstante esto, sería una muestra notoria de mala fe amalgamar tales objeciones de principio (y de impecable tenor académico) con la brutal campaña oficial contra el “formalismo” artístico y teórico, cuyo objeto era dislocar la magnífica vanguardia rusa junto a su brillante crítica de acogida y sustento. En honor a la verdad hay que decir que semejante amalgama, si bien imaginable en teoría, no se dio ni podía darse en aquel momento, pues rebasaba ampliamente el horizonte intelectual de Ždanov y Cía. Al contrario, el epíteto infamante de “formalista” no se le ahorró a Bakhtín, a quien el poder soviético siempre miró de reojo, como a un “intelectual burgués” a duras penas tolerado al margen de la “nueva cultura” dominante, cuando no expulsado al limbo del “exilio interior”.

Paradójicamente, la actitud de los burdos pontífices del “social-realismo” era más coherente, políticamente hablando, que la de los marxistas “ilustrados”, quienes se empeñaron cuarenta años después en “recuperarlo” desde la Nueva Izquierda. El pensamiento bakhtiniano posee un núcleo duro: su *ontología del lenguaje* construida en torno a los conceptos de polifonía y dialogismo y su *antropología cultural* centrada sobre el “principio material-corporal” de la vida, la risa blasfematoria y los ritos del carnaval. Pues bien, en él la izquierda bien pensante, surgida de la rebelión libertaria de la juventud que por las mismas fechas sacudía todo Occidente, encontró (o creyó encontrar) un *ethos* de igual índole, compatible con su afán de cuestionar no

---

<sup>2</sup> Más acá y más allá de ello, el autor no deja de ensalzar el “papel fecundo” desempeñado por la doctrina respectiva, que “ha logrado plantear los problemas más importantes de la ciencia de la literatura [...], con tanta acuidad que [...] actualmente ya no se los puede ignorar”. Es más: Bakhtín denuncia sin contemplaciones las prácticas de “algunos marxistas”, de “asestar al Formalismo golpes por la espalda, sin atreverse a hacerle frente”, manifestando a la vez que toda crítica a la Escuela Formal debería llevarse a cabo “sobre su propio terreno” (1992: 230).

sólo el *establishment* capitalista, sino también los estamentos de poder en los países del (hoy por suerte extinto) “socialismo real”.

Pasados otros cuarenta años, algo de aquella atmósfera ética y epistemológica perdura hasta el momento actual. La reconozco, por ejemplo, en un interesantísimo artículo de Gabayet Jacqueton (1995) que en lo sucesivo me propongo examinar detenidamente, pues me parece bastante ejemplar de cierto tipo de tergiversación de las ideas bakhtinianas (hecha con la mejor de las intenciones, pero ya sabemos que de tales intenciones al infierno el camino es corto).

Con genuina empatía y competencia, el autor del artículo procede a desentrañar de las páginas de Bakhtín una “teoría crítica” radicalmente contraria a la política estalinista de cara a la “cuestión nacional”. Bajo aspecto doctrinal, Stalin la había sometido a una doble reducción: por un lado, al definir la nación casi exclusivamente como comunidad de *lengua* y, por otro, al poner un signo de igualdad entre la cuestión nacional y la *agraria*. A corto plazo, la primera reducción permitió al dictador manipular el distintivo de “lengua nacional”, concediéndolo a tal etnia, negándoselo a tal otra, modificando o rebautizando el idioma de aquella según la coyuntura;<sup>3</sup> y a largo plazo, reforzar las presiones asimilacionistas a favor del ruso, proclamándolo superior a los demás idiomas por ser el de la “nación soviética”. En cuanto a la cuestión agraria, Stalin la solucionó a su manera, promoviendo una industrialización “a lo bestia” y, en paralelo, obligando a la población rural a integrar los famosos *koljós*: operaciones cuyo saldo fue un tremendo genocidio.

Una serie de planteamientos presentes en los escritos de Bakhtín parecen incluir acentos polémicos hacia la teoría y la práctica estalinianas que acabo de describir. Por ejemplo,

---

<sup>3</sup> Un ejemplo muy ilustrativo es el de la “lengua moldava”, instituida por *ukase* tras la anexión de la provincia rumana de Besarabia al imperio soviético (1940), con el solo objeto de marcar una supuesta diferencia profunda y radical, que separara el moldavo del rumano “metropolitano”.

el pensador ruso hace hincapié en el factor “heteroglosia” (*raznoreèije*), esto es en la simbiosis de variantes distintas, en pie de igualdad, dentro del mismo código y, tras haber legitimado así el pluralismo lingüístico, pasa a ensalzar el dialecto cultural carnavalesco, o “cultura popular de la risa”, cuya mera existencia representa un desafío permanente a todo oficialismo monolítico y monológico. Dadas las circunstancias, tal polémica debía expresarse de manera muy encubierta: uno de sus “argumentos” tiene como contexto la teoría del discurso novelesco formulada en el estudio *Slovo v romane*, de 1934 (Bakhtín, 1982: Discurso *passim* [1975]), en tanto que el segundo remite puntualmente al Medioevo y el Renacimiento (Bakhtín, 1974: *passim* [1965]).

Lo anterior no impide al comentarista tildar de “revolucionaria” la “cosmovisión” de Bakhtín ni hablar de su “combate teórico-político” contra el totalitarismo (Gabayet Jacqueton, *loc. cit.*). Superlativo en boca de un *homme de gauche*, dicho diagnóstico poco tiene que ver con la realidad totalitaria *in situ*. Habiéndola vivido en carne propia, puedo asegurar (sin el menor propósito de restar relevancia a la valentía intelectual de Bakhtín) que el sumo efecto práctico que podían surtir semejantes indirectas era burlar eventualmente la censura y trascender hacia unos pocos lectores avisados. Si bien en lo cualitativo se trataba del público más gratificante que jamás hubiera soñado tener un autor —un público cómplice, experto en (y adicto a) la lectura entre líneas—, no es menos cierto que, existencialmente hablando, éste constituía una minoría sumamente vulnerable y amedrentada ante las amenazas de un sistema terrorista sin precedentes en la historia de la humanidad. Por consiguiente, cualesquiera guiños de ojo del escritor a tales lectores no podían ni pretendían excitar sus impulsos “revolucionarios”, sino, dentro de lo que cabía, mantenerles vivos los reflejos de lo que en aquel entonces llamábamos con toda seriedad (y hoy con harta ironía) “la resistencia por la cultura”.

¿Resistencia a qué? Al *mainstream* político e ideológico que requería la hegemonía de la “lengua nacional” —el ruso soviético— sobre el mosaico heteroglósico, de la ciudad industrial y progresista sobre el terruño folklórico y “reaccionario”, de la solemne *langue de bois* monológica sobre el lenguaje carnavalesco, chocarrero y variopinto. Tal proceso no se deja aprehender dentro de las metáforas castrenses (tales como “combate”, “lucha” o “batalla”) con que suelen regodearse los revolucionarios; máxime admite analogías con una guerrilla adiestrada para escaramuzas de retaguardia.

A mi criterio, tenemos que ver aquí con un aspecto particular del fenómeno más amplio y polifacético a cuya exploración el comparatista rumano-americano Virgil Nemoianu —uno de los más interesantes pensadores de cuño conservador que existen en la actualidad— ha dedicado su “teoría de lo secundario” (Nemoianu, 1989 *passim*). Esta teoría no sólo tiene afinidad con la doctrina bakhtiniana, sino que entre una y otra puede incluso establecerse una conexión inmediata, postulando justamente que el dialogismo se plantea (y a veces hasta lo consigue) emancipar aquellos ideogramas y “culturemas” que la “principalidad” histórica ha sometido y marginalizado; en otras palabras, suscitar la paulatina “emergencia de lo secundario”.

Mi tesis es que tal conexión restituye a Bakhtín su perfil auténtico (confiscado por la vulgata izquierdizante occidental); lo cual, por otro lado, es la condición *sine qua non* para estrenar su diálogo con *El hablador*. No sólo porque así se contará con un lenguaje instrumento apropiadamente articulado, sino también porque, siquiera parcialmente, la novela misma se deja “problematizar” en términos análogos: los de un debate sobre qué es principal y qué secundario en nuestro ámbito sociohistórico, y sobre si (y cómo), a través de este debate, puede llegarse (o no) a “una mejor adecuación entre los distintos sectores de lo existente” (Nemoianu, 1989: xii).

## 2. “Principal” versus “secundario” (Dos ideologías en contraste)

El libro de Vargas Llosa descansa sobre el contrapunto entre un relato continuo y relativamente homogéneo y otro discontinuo y relativamente heteróclito. Refinando un poco este modelo, también puede considerarse una construcción en tres niveles: 1) el “presente narrativo” que constituye una especie de “marco” argumental (caps. I y VIII); 2) la relación de las “aproximaciones del autor al tema machiguenga” (caps. II, IV, VI) y 3) el “discurso de un hablador machiguenga” (caps. III, V, VII), en alternancia con el nivel anterior (Volek/Azar, ed. electrónica). Sea como fuere, el primer relato (según la bipartición) o el “metarelato” formado por los dos primeros niveles (según la tripartición) se muestra(n) apto(s) para dar acogida al antes mencionado debate y para desplegarlo en términos *explícitos*.

En resumidas cuentas, ello estriba en la interacción de dos voces, que “dramatizan” dos discursos ideológicos contrastados. El primero es la *doctrina socialista*, vista no tanto como un catecismo revolucionario sino más bien como una *ciencia* —en concreto la “de Marx y de Mariátegui” (*Hablador*: IV). Esta dimensión, en que los “padres fundadores” asentaban su diferencia específica respecto de los “socialistas utópicos”, pertenece al núcleo duro de la modernidad y confiere a la ideología en cuestión un abolengo que remonta hasta el Siglo de las Luces. Más difícil de definir y nombrar puntualmente es el segundo discurso, que habla de —o en el que habla— un *arcaísmo residual* pertinaz (relacionado con el mundo indígena). En términos del conocido dilema romántico-luminista formulado antaño por Sarmiento, el último correspondería a la “barbarie” latinoamericana; pero hágase cuenta que semejante rótulo se lo aplicaron las ideologías principales, de cariz luminista, toda vez que se adjudicaron *ex officio* las prerrogativas de la “civilización”. Por lo demás, el dilema mismo aparece cada vez más desdibujado, como tal dilema, puesto que los ideologemas involucrados en él



suelen cambiar a menudo de bando. Para Marx, por ejemplo, con su despiadado optimismo, el “progreso” valía cualquier precio, aun cuando llegara “chorreando sangre” (*Hablador*: II). En cambio, ese mismo *bien simbólico* (como lo llamaría Bourdieu) ha perdido cualquier atractivo para los marxistas de hoy, quienes por fin se han percatado de que, tras su vistoso empaçado, se esconden siempre los sórdidos tejemanejes de “una élite rapaz y sin escrúpulos” (Gabayet Jacqueton, *loc. cit.*). A mi parecer, semejante visión desengañada asume tácita o menos tácitamente los supuestos básicos de la teoría de lo secundario, a saber que “El progreso íntegro, lineal y sin trabas es el camino más corto hacia el estancamiento y la muerte” (Nemoianu: 195), en tanto que “la reacción [...] contrarresta los peligros del progreso y vuelve a hacer posibles la vitalidad, la supervivencia y, en última instancia, el progreso mismo” (*ibid.*: 174).

Tal es el papel asignado en la novela a la “utopía arcaica y antihistórica” de Mascarita (*Hablador*: IV): sus contenidos sufren una reconversión positiva y, de “reaccionarios” —en términos de una principalidad caduca—, ascienden a la “flamante utopía ecologista” (Volek, *loc. cit.*), tan sonada en nuestros tiempos postmodernos. Pese a ello, esta última no se convierte en una más de las “duras” utopías holísticas (marxismo, nacionalismo, fascismo...) secretadas por las glándulas ideológicas de la modernidad. Todo lo contrario, el héroe cuya voz la sostiene narrativamente profesa una filosofía “blanda”, la cual, lejos de pretender arreglar el mundo ni redimir al hombre genérico (y abstracto), se deja guiar por una sensibilidad moral focalizada:

Saúl no reaccionaba del mismo modo ante otras injusticias que tenía al frente, acaso ni siquiera las advertía. La situación de los indios de los Andes, por ejemplo —que eran varios millones en vez de los pocos miles de Amazonia [...] [Lo que le enardecía] era sólo aquella *específica* manifestación de inconsciencia, irresponsabilidad y crueldad humanas, la que se abatía sobre los hombres y los árboles, los animales y los ríos de la selva [...] (*Hablador*: II, énfasis mío).

Típicamente secundaria, semejante parcialidad se traduce en la “discriminación positiva” que el personaje en cuestión practica para con los machiguengas, a niveles simbólicos y puntuales a un tiempo. Sus motivos son tanto individuales como transindividuales. Para empezar, lo que el propio héroe llama en son de burla el *síndrome de Frankenstein*: “[...] tenía un lunar morado oscuro, vinovinagre, que le cubría todo el lado derecho de la cara, dando origen a su apodo de ‘Mascarita’” (*Hablador*: II). Saúl Zuratas era reconocido como anómalo y marginal “cada vez que pon[ía]e los pies en la calle” (*ibid.*). Los efectos del estigma<sup>4</sup> nos proporcionan la clave de su empatía con los más anómalos y marginales pobladores de Amazonia. Entre las razones de tipo personal también cabe la *lectura judaica del asunto*, ideada inicialmente por el padre del protagonista, quien supone

—Que yo [habla Saúl] identifico a los indios de la Amazonía con el pueblo judío, siempre minoritario y siempre perseguido por su religión y sus usos distintos a los del resto de la sociedad (*ibid.*).

La motivación transindividual se refleja en la ferviente admiración del héroe hacia la biofilosofía indígena, tanto por su lado práctico, “la buena inteligencia con el mundo” y la “sabiduría” con que esas gentes “se habían plegado dócilmente a los ritmos y exigencias del mundo natural, sin violentarlo ni trastocarlo profundamente, apenas lo indispensable para no ser destruidas por él” (*Hablador*: II), como por su espiritualidad espontánea, en cuyos términos “Dios es el aire, el agua, la comida, una necesidad vital” (*Hablador*: IV). Contrastando tal sistema de valores con el de “nuestra cultura tan poderosa”, que “ha hecho de Dios algo prescindible” y que envía a la selva a sus “viracochas” predadores y sus “borrachines salvajes” para sa-

---

<sup>4</sup> Principalmente, según la clásica definición de Erving Goffman, la “descualificación” del individuo estigmatizado en cuanto a su “aceptación social” (Goffman/sin., ed. electrónica).

quearla y destruirla (*ibid.*), no es difícil ponderar de cuál lado se encuentra la anomalía.

El paso lógicamente subsiguiente sería reconocer y asumir el universalismo de lo secundario, con su corolario, el “retorno a un estado posthistórico/prehistórico” (Nemoianu, 1989: 174); solución que, amén de representar una posibilidad histórica efectiva, podría igualmente enderezar siquiera algunos entuertos de la modernidad. Sin embargo, este paso no se da, “el cierre no cierra”, como diría Emil Volek (*loc. cit.*). En concreto, los dos discursos —es decir, salvando todos los matices, el progresista y el *reaccionario*— permanecen como dos polos distantes en la esfera del debate ideológico explícito.

Para comprender por qué hay que recordar que el debate respectivo ocupa el espacio del metarrelato donde, precisamente por explícitos, ni la polarización discursiva llega a terciarse, ni el diálogo pasa de ser un mero recurso retórico. Para que un auténtico dialogismo abarque todo el organismo novelesco a guisa de placenta nutricia, es menester, según sugiere Bakhtín, que la retórica del diálogo venga regida por el factor heteroglosico. Es lo que sucede en el relato propiamente dicho. Allí los discursos en cuestión se desplazan hacia el foro interno del personaje (*infra*), es decir se vuelven implícitos, y se sitúan uno respecto de otro en posición de “discurso ajeno en lenguaje ajeno”, que expresa la intención propia por “refracción” (Bakhtín, 1982: Discurso *passim* [1975]).

Antes de cualquier intento de identificar y medir sus distintos ángulos, me propongo detenerme un momento más sobre el metarrelato, para examinar determinados aspectos de su estructura en función de ese diálogo retórico, que sin embargo anuncia y prepara el advenimiento de un dialogismo esencial en el terreno del relato.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Dicho sea de paso, la distinción entre el simple *diálogo* y el *dialogismo* (donde también interviene la heteroglosia) me parece que aporta mayor afinamiento del *corpus* conceptual y terminológico bakhtiniano.

### 3. Del diálogo al dialogismo: dos voces interactuando

El contenido del metarrelato consiste, digámoslo otra vez, en el enfrentamiento de dos discursos ideológicos a cargo de sendas voces, bien distintas, que pertenecen al narrador y a su amigo, respectivamente.

Aunque obvia, esta situación es más compleja de lo que parece. Para empezar, el factor clave es aquí la presencia de un *narrador homodiegético*, desde el cual emana el metarrelato como instancia novelesca. Para continuar, semejante narrador se identifica frecuentemente con el *autor implícito*. Éste, según se sabe, es a un tiempo imagen y voz: por un lado *persona* del autor empírico inferible a partir del “conjunto de normas sobre las cuales está construida la obra” y por otro, discurso de “un hablante del texto [...] suscitado por el narrador” (Reyes, 1984: 104-106).<sup>6</sup> Para acabar, su hipóstasis bifronte manifiesta en la novela cierta *asimetría*: la imagen abarca la biografía del escritor desde su juventud hasta el momento en que descubre/inventa al “hablador”, en tanto que la voz activa en el debate sólo concierne al artista *as a young man*. Este leve desfase temporal permite, en primer término, incorporar en el metarrelato una serie de materiales extraficcionales, en concreto episodios de la vida estudiantil de “Vargas Llosa”<sup>7</sup> —comprobables en sus memorias (Vargas Llosa, 1993: *passim*)—, con el objeto de crear la más intensa y vívida posible ilusión de realidad. A consecuencia de ello, el parte que nos da el autor de sus pesquisas en pos del amigo perdido, paralelamente con su encuesta en torno a la

---

<sup>6</sup> Las esclarecedoras definiciones de Graciela Reyes tienen su origen en las consideraciones de Wayne Booth sobre el *autor implícito* o *ideal* (Booth, 1976 [1961]: 106-111).

<sup>7</sup> Por razones de comodidad, atribuyo el nombre de autor empírico al actante novelesco que se cubre con el implícito, sin desde luego pasar por alto la distancia ontológica que los separa. El entrecomillado tiene justamente el papel de señalarla. En el mismo orden de ideas, salvo mención expresa, utilizo el vocablo *autor* con el significado de *autor implícito* (a fin de evitar repeticiones tediosas).

institución machiguenga de los habladores (con la que, supuestamente, se había identificado Saúl Zuratas), adquiere los rasgos formales de una relación de hechos reales, un *reportaje*.<sup>8</sup>

Lo cual también incluye la interacción de las dos voces, bajo la forma de un enclave retórico dentro de dicho reportaje. Prueba de esto es que tal debate reviste el aspecto de una “dialéctica”, que en el sentido antiguo y medieval de la palabra significa “arte de la controversia”: una esgrima verbal cuyos lances, trenzados, forman la urdimbre del diálogo. La voz del narrador en sus años mozos interviene desde su principalidad con réplicas autoritarias. Vehículo de mensajes agresivamente modernos (*supra*), dichas réplicas, como las de tantos *progresistas*, invocan la supuesta lógica de la vida misma para justificar la acción aplanadora que *su* progreso ejerce sobre esa misma vida:

¿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 Amazonia? [...] No, Mascarita, el país tenía que desarrollarse [...] 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. (*Hablador*: II).

El portavoz de lo secundario se muestra mucho más sutil. Su discurso “reaccionario” acopia las tretas y astucias más adecuadas para la guerrilla que está librando en la retaguardia del pro-

---

<sup>8</sup> Según Bakhtín, una de las formas de *dialogizar* la novela, de organizar su polifonía, son los *géneros interpolados* que, normalmente, conservan “su elasticidad estructural y su autonomía, así como su especificidad lingüística y estilística” (Bakhtín, 1982: Discurso/181 et ss. [1975]). Tales géneros interpolados pueden ser tanto “literarios” (o sea pertenecientes al repertorio retórico de la literatura ficcional), como “extraliterarios” (no homologados como tales). A mi modo de ver, el *reportaje* (en cuyo molde el autor vierte su metarrelato) debe ser clasificado en la segunda categoría.

greso. Unas veces acude a los ardides tan antiguos como probados de la *captatio benevolentiae*, que desconciertan al contrincante sacándolo del contexto polémico; otras veces, a evasivas que frenan su ímpetu ofensivo; otras, a maniobras diversionistas, como por ejemplo el apocarse para sacar fuerzas de flaquezas. Véase, respectivamente: “Caracho, ya me solté otra vez. Hablemos de Sartre, anda”; “Te tengo que pedir disculpas [...] He hablado como una cotorra y no te dejé abrir la boca. Ni siquiera has podido contarme tus planes para Europa”; “No creas que los idealizo. Para nada”; y, por último: “De repente ser medio judío y medio monstruo me ha hecho más sensible que un hombre tan espantosamente normal como tú a la suerte de los selváticos”; “Bueno, un judío está mejor preparado que otros para defender el derecho de las culturas minoritarias a existir [...] Después de todo, como dice mi viejo, el problema de los boras, de los shapras, de los piros, es nuestro problema hace tres mil años” (*Hablador*: II; IV).

A consecuencia de esto, el antagonista comienza a claudicar y a transigir. En concreto, vemos al autor actual tomar sus distancias para con el que fuera entonces (*aprovechando* justamente el desfase entre su imagen, desplegada diacrónicamente, y su voz, que se ciñe a una etapa determinada del relato):

[...] yo, en esa época, tenía entusiasmos revolucionarios y me había dado por leer a Marx y hablar de las relaciones sociales de producción. A Saúl esos asuntos le aburrían tanto como los sermones del rabino (*ibid.*).

Semejantes miradas retrospectivas, que constituyen la modalidad más frecuente de actualización de su imagen, estriban en que el autor se contempla a sí mismo desde un punto de vista “ajeno” (como diría Bakhtín). Con ellas se estrena el tránsito del mero diálogo al dialogismo novelesco.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Tránsito que, para llegar a su término, también debe (como ya he dicho) incorporar el factor heteroglósico.

Tan ardua meta acrecienta la interacción de los actantes del diálogo. Para empezar, “Vargas Llosa” se entera por su cuenta de la existencia del hablador. Figura institucional entre los machiguengas, “ese personaje raro que no parece curandero ni sacerdote” recorre la dilatada zona de dispersión de la tribu haciendo las veces de “correos” y de “memoria de la comunidad”, es decir llevando de uno a otro grupo noticias actuales e historias pretéritas (*Hablador: IV*). Tal hecho “ajeno” reverbera amplia y hondamente dentro de la esfera de intereses *propia* del autor, ocasionándole de rebote una mayor aproximación al punto de vista *ajeno* (los contenidos del discurso de Saúl):

[los habladores] Son una prueba palpable de que contar historias puede ser algo más que una mera diversión [...] Algo primordial, algo de lo que depende la existencia misma de un pueblo. Uno no siempre sabe por qué lo conmueven las cosas, Mascarita. Te tocan una fibra secreta y ya está (*Hablador: IV*).

Sin embargo, tampoco aquí “el cierre se cierra”, pues, desde un principio, “Vargas Llosa” tropieza con el “incompresible desinterés” de su amigo “por un asunto que yo había creído lo entusiasmaría muchísimo” (*ibid.*). Actitud que a varios años de distancia juzga insincera, tanto más cuanto puede corroborarla con evasivas similares, cuando no con la patente desgana de los propios machiguengas, de proporcionar cualquier información sobre sus habladores e incluso de admitir su existencia (*Hablador: VI*).

Este hecho se presta a varias lecturas —unas “realistas”, otras simbólicas y otras francamente “metafísicas”. Por ejemplo, el silencio casi hermético que los indígenas guardan sobre el tema puede significar que para ellos éste pertenece a “un fondo [...] todavía intocable” y representa “un reducto de lealtad hacia las creencias propias” (*Hablador: IV*). De ser así, tal reserva se lee en términos teológicos, como si un *mysterium tremendum* (es decir lo sagrado, según Rudolf Otto) se defendiera de torpes intrusiones profanas. Esto no impide que, a partir de datos nuevos

y de ingeniosas deducciones, el autor infiera más tarde que el tabú institucional observado por los machiguengas resguardara de hecho un “extraordinario injerto en la tribu”, esto es, al converso Mascarita convertido en hablador. En cuanto a la desestima en que tiene Saúl Zuratas la curiosidad de su interlocutor surgida “por el lado literario” (“como si esa conexión devaluara mi curiosidad”), esto parece reflejar un recelo —no importa si legítimo o no— ante todo acercamiento (valga la palabreja) heteromotivado al mundo de la Amazonia.<sup>10</sup> Finalmente, el mismo rechazo a la hermenéutica inadecuada de “Vargas Llosa”, por un lado anticipa la aculturación de Mascarita y la necesidad de mantenerla secreta y por otro, también puede interpretarse —en clave unamuniana o pirandelliana— como la reacción del hombre de carne y hueso, participante real de un diálogo real, quien se resiste a convertirse en un ente ficticio. Sea como fuere, las lecturas respectivas no están jerarquizadas, ni son excluyentes unas de otras, sino “paratácticamente” copresentes, como de veras incumbe a contenidos secundarios (Nemoianu, 1989: 174 et ss.) que, por añadidura, forman parte de un conjunto polifónico.

Tal fenómeno deja de ser un mero indicio, para convertirse en prueba taxativa de que el diálogo, ya agotado, deja su lugar al dialogismo. Se sella así el paso de la narración-marco armada como reportaje a la instancia novelesca plenamente ficcional. Por razones obvias, el papel de narrador ya no puede desempeñarlo aquí el autor implícito quien, por consiguiente, se lo transfiere al personaje.

Sin embargo, antes de esfumarse, comete un último —y supremo— gesto autorial, que es *inventar* al narrador del relato —e inventarlo *de toutes pièces* — no sólo intra— sino también

---

<sup>10</sup> En el mismo sentido va su diatriba contra los *gringos* del Instituto Lingüístico de Verano, salvedad hecha del tono que, de condescendiente y burlón para con el amigo, se vuelve vehemente al tratarse de quienes “se incrustan en las tribus para destruirlas desde adentro, igualito que los piques” (*Hablador*: IV).



extraficcionalmente. Por una parte, pues, la supuesta institución de los habladores es una ficción;<sup>11</sup> por otra, desde que el autor (implícito) cae en “la maldita tentación de escribir sobre él” (*Hablador*: II), Mascarita adquiere forzosamente el mismo *status* ficticio.

Semejante narrador posee, a todas luces, una “identidad múltiple”: la de un intelectual limeño con raíces judías quien, al sufrir una conversión “en el sentido cultural y también religioso del término” (*Hablador*: VIII), renace como hablador machiguenga. Para poder “inventarlo”, el autor debe recorrer un camino largo y arduo, cuyos hitos son sobre todo ensayos fracasados, debido a la enorme dificultad de conquistar e incorporar en su novela el “discurso ajeno en lenguaje ajeno”, de recrear

en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, la manera de contar de un hombre primitivo, de mentalidad mágico-religiosa. Todos mis intentos culminaban siempre en un estilo que me parecía tan obviamente fraudulento, tan poco persuasivo como aquellos en los que, en el siglo XVIII, cuando se puso de moda en Europa el “buen salvaje”, hacían hablar a sus personajes exóticos los filósofos y novelistas de la Ilustración (*Hablador*: VI).

¿Cómo explicar entonces el que, a pesar de los pesares, la empresa respectiva resulta finalmente exitosa? La respuesta, a mi parecer, alude a un factor inadvertido hasta ahora: por mucho que contrasten ideológicamente, los dos discursos interactúan sobre la base de la *cordialidad*. Así, pues, donde falla el intento de inventar a un hablador cualquiera, prospera el “invento” del amigo-hablador.

Por esto mismo, la heteroglosia proyectada en la figura del segundo narrador se muestra capaz de abarcar la intencionalidad del primero: desde el punto de vista de Vargas Llosa (a secas), el hablador es el emblema de su *mito personal*. En ocasiones ante-

---

<sup>11</sup> Lo aseguran críticos que han rehecho el recorrido documental del autor (empírico) (Volek, *loc. cit.*).

riores, y como autor empírico, lo había sazonado con ingredientes psicoanalíticos: el novelista “suplanta a Dios”, pero a lo humano, ya que la escritura novelesca representa el exorcismo de sus “demonios” más entrañables (Vargas Llosa, 1971: 85 *ss.*). Para valorar la refrangibilidad de *ese* mito en *esta* novela, hay que tomar en cuenta que aquí el hablador se atribuye a menudo el nombre de Tasurinchi, creador del mundo y “soplador” del hombre, la deidad suprema del panteón machiguenga. Al “inventarlo” —que es la forma más completa de indentificación—, parece ser que, “del concepto freudiano de escritor”, el autor implícito ‘avanzó’ a un concepto romántico-jungiano” (Volek, *loc. cit.*): de *suplantador* de Dios, a Dios mismo.

#### 4. La identidad dialógica

Bien mirada, tal refracción encierra, sin embargo, un malentendido. Porque, en rigor, casi nada tiene que ver el fantasma autoritario de un creador endiosado con la humilde (aunque compleja) presencia del hablador; así como, tipológicamente hablando, muy poco tiene que ver la narración operante en el metarrelato con la que rige el relato. Si la primera es escritura novelesca disfrazada de reportaje, la segunda pertenece (valga el barbarismo) al *colportage*: otro “género interpolado” aún más plebeyo que el primero, cuyos rasgos formales equivalen a lo que en la teoría literaria rusa se llama *skaz*.<sup>12</sup>

Por tentadores que sean semejantes aspectos para un filólogo, no me explayaré en su análisis, pues resultan accesorios con respecto a la verdadera razón del malentendido, que hace que,

---

<sup>12</sup> Según los Formalistas (Eikhenbaum, Vinogradov y otros) y según Bakhtín mismo, el *skaz* (< *skazat'* = ‘decir’) significa la simulación de una comunicación directa entre el narrador y su destinatario, prescindiendo de la escritura; significa a la vez las estrategias utilizadas para trasponer tal *performance* narrativa oral en la literatura escrita, no sólo como procedimiento sino también como modalidad de indentificación estilística.

cordialidad aparte, la empatía del autor con el personaje “inventado” quede trunca. Un intelecto en última instancia *monológico* como el de “Vargas Llosa” puede todavía intuir los síntomas del retorno “post-histórico” (como diría Nemoianu), que acompañan la conversión de su amigo:

Retroceder en el tiempo, del pantalón y la corbata hasta el taparrabos y el tatuaje, del castellano a la crepitación aglutinante del machiguenga, de la razón a la magia y de la religión monoteísta o el agnosticismo occidental al animismo pagano, es difícil de tragar pero aún posible, con cierto esfuerzo de imaginación (*Hablador*: VIII).

Tampoco es muy difícil para el autor implícito comprender cómo, al “colportar” entre la tribu noticias, rumores, chismografía, entreverados con mitos y leyendas, los habladores “hace[n] de ese pueblo de seres dispersos una comunidad”. Lo que le resulta completamente impenetrable es la trasposición de esos mismos mecanismos dialógicos al nivel individual, “la transformación del converso en hablador” (*ibid.*).

A mi modo de ver, la apuesta del relato es justamente imaginar lo unimaginable: el “hablar como habla un hablador”. Pues bien, tal como para afuera su heteroglosia —“el discurso ajeno en lenguaje ajeno”— afianza la cohesión de los machiguengas, para adentro (re)funde los contenidos de distinto tipo, de la personalidad del héroe, para forjar con ellos su nueva *identidad dialógica*. Vamos por partes:

Para empezar, es preciso advertir que también el relato es una narración en primera persona (*Icherzählung*) y recordar que en ella el personaje releva al autor implícito en cuanto narrador homodiegético. Pero a diferencia del autor, que ejerce la función respectiva de una manera más convencional, el héroe es un narrador-locutor, presente en su discurso tan sólo como *voz*.<sup>13</sup> Como tal, está “condenado” al dialogismo, pues su decir, al diri-

---

<sup>13</sup> Para la imagen de Mascarita hay que remitirse, naturalmente, al metarrelato.

girirse hacia cualquier objeto, ya sea exterior o interior, lo encuentra rodeado de un aura de palabras e intenciones “ajenas”, que forzosamente debe tomar en cuenta [...] y que, al tomarlas, producen *modificaciones específicas* en la estructura de su decir (Bakhtín, 1963/1970: 274 et ss [1929] y Bakhtín, 1982: Discurso: 132 et ss. [1975]). En concreto, para afuera el discurso del protagonista se topa con el acervo tradicional de los machiguengas (mitología, prescripciones rituales y magias, usos y costumbres, sistema de valores), que va asumiendo en paralelo con el papel social de hablador; y para adentro tiene que encarar su propio acervo (recuerdos, lealtades, afectos, convicciones), al que intentará recuperar tras haberlo enajenado por su conversión.

La etapa fundamental de esta doble apropiación consiste, como ya he dicho, en el paso de lo explícito a lo implícito (*supra*). Se trata, por supuesto, de un proceso heteroglósico que, a mi parecer, podría equipararse al acto de *traducción*. De ser así, convendría abordarlo a través de la “teoría del polisistema”, acuñada por el estudioso israelí Itamar Even-Zohar. Según este autor, la traducción no es más que una actualización específica de la “transferencia”, función básica del polisistema, y se lleva a cabo tanto “entre dos sistemas” como “en los límites de uno sólo” (Even-Zohar, 1981: 2).

En el primer caso, contenidos culturales pertenecientes a un *sistema-fuente*, supuestamente principal: la civilización de Occidente, vienen transferidos hacia un *sistema-meta*,<sup>14</sup> supuestamente secundario: el “dialecto cultural” machiguenga. El proceso respectivo involucra desde episodios veterotestamentarios y evangélicos hasta una parábola kafkiana. Puntualmente: en la versión del hablador el Armagedón bíblico se convierte en “la pelea de Tasurinchi y Kientibakori”; la historia sagrada de

---

<sup>14</sup> Mi terminología remeda *ex professo* las locuciones *source language* (‘lengua-fuente’) y *target language* (‘lengua-meta’), utilizadas en teoría de la traducción.

los judíos es la de un pequeño pueblo “soplado” por “Tasurinchi-Jehová”, cuyas tierras patrias fueron ocupadas por “unos viracochas astutos y fuertes. ¿Como en la sangría de árboles? Así mismo”; el niño Jesús se parece a un “serigórompi” y enuncia el dogma de la Trinidad proclamándose a un tiempo “el soplado de Tasurinchi”, “el hijo de Tasurinchi” y Tasurinchi mismo; por último, la *Metamorfosis* de Gregor Samsa es vivida por el protagonista como una “mala mareada”, “en el río del tapir”, que le depara la visión de haberse convertido en un insecto: “Una chicharra-machacuy, tal vez. Tasurinchi-gregorio era” (*Hablador*: VIII). Según puede apreciarse, no se trata de mimetismo servil ni de sincretismo ecléctico, sino de “traducción” creadora, que refunde el “original” y lo vierte en los moldes imaginarios y axiológicos del espacio cultural de acogida. De haber sido una mera transferencia interlingual, se hablaría en tales casos de versiones orientadas prioritariamente hacia la lengua-meta, a diferencia de las que otorgan primacía a la lengua-fuente.<sup>15</sup> Sin embargo, el significado de tal paralelismo puede resultar engañoso. En el contexto académico donde se ha formulado la anterior tipología dual, las traducciones del primer tipo aparecen como etnocéntricas e incluso colonialistas, por someter monológicamente lo ajeno, tildado de secundario, a lo propio, promovido a principal. Por el contrario, aquí ellas denotan la refracción heteroglósica de los contenidos intencionales de procedencia principal, que se modifican y enriquecen atravesando el ambiente polifónico de lo secundario emancipado.

En el interior del propio sistema, el mismo tipo de transferencia rige la internalización de las razones (explícitas) que motivaban la adhesión del héroe a la causa “secundaria”. Es una especie de “traducción” de sí mismo, mediante la cual rasgos más o menos exteriores, a menudo de cariz social o ideológico, pasan a formar parte del mundo anímico del personaje, como

---

<sup>15</sup> Aludo a la taxonomía antitética *souciers* versus *ciblistes*, propuesta por el teórico francés Jean-René Ladmiral (1986).

componentes de una identidad múltiple dialógicamente cimentada. En términos psicológicos, el diálogo respectivo puede describirse, con referencia a la doctrina de C. G. Jung, como un “proceso de individuación” (*Individuationsprozess*) encaminado a la integración del inconsciente con la conciencia.

Valga como ejemplo al respecto el procesamiento del *estigma*, rasgo en que Saúl Zuratas, antes de su conversión, asentaba su militancia pro-machiguenga, ideologizándola como “utopía ecologista” (Volek). Aún entonces, la simpatía o empatía del estigmatizado para con quienes él mismo consideraba estigmatizados, sugería una psicologización rudimentaria del tema. No obstante ello, el estigma remite fundamentalmente a la “identidad social”, y su peso específico en el individuo que lo lleva depende enteramente de cómo lo valoran los otros a partir de sus “anticipaciones y expectativas” (Goffman/sin., *op. cit.*). En la sociedad limeña, el enorme lunar que cubría la figura de Mascarita constituía a menudo motivo de escarnio y rechazo.<sup>16</sup> En cambio, la comunidad de elección lo acepta a pesar de él, en contra de las prácticas eugenésicas corrientes y hasta de sus propias conjeturas.<sup>17</sup> Es como si los machiguengas hicieran una lectura literal del apodo atribuido al protagonista estigmatizado, facilitando la actualización de su “identidad social”, antiguamente negativa, como *persona*. Esta evolución viene a ser posible debido a que tal “máscara”, si bien es una instancia anímica, está sin embargo destinada a la “actuación” ante los otros.<sup>18</sup> Entre los machiguengas, pues, al personaje le toca representar un

---

<sup>16</sup> Véase la escena en que un borracho pretende impedirle la entrada en una cantina, increpándole: “Con esa cara, no debías salir a la calle, asustas a la gente” (*Hablador*: II).

<sup>17</sup> Las tribus amazónicas suelen exterminar a los anómalos de nacimiento: “Yo no hubiera pasado el examen, compadre. A mí me hubieran liquidado” (*Hablador*: II).

<sup>18</sup> La *persona*, según Jung, es “un complejo funcional que cobra existencia por razones de adaptación”, y por tanto “cumple con los requerimientos y se ajusta a las opiniones de la sociedad” (1971: 465).

papel donde su “mascarita” es señal de elección, cuando no de unción divina:

Monstruo nació. Mi madre no me echó al río, me dejó vivir. Eso que, antes, me parecía una crueldad, ahora me parece suerte. Cada vez que voy a visitar una familia que aún no conozco, se me ocurre que se asustará [...] “¿Seré diablo? ¿Esta cara querrá decir eso?” “No, no, no eres, tampoco monstruo. Eres Tasurinchi, eres el hablador”. Me hacen sentir tranquilo. Contento, tal vez (*Hablador*: VII).

Ahora bien, la *persona* no es el único destino de “transferencia” del estigma al plano psicológico. La angustia del héroe acerca de su eventual origen demoníaco (“¿Esta cara querrá decir eso?”) denota que el estigma también puede deslizarse hacia el territorio dominado por la “sombra” (*der Schatten*). Siempre en sistema jungiano, este arquetipo —que cuenta con emblemas culturales tales como el monstruo o el diablo— representa el lado negativo de la personalidad, inaceptable e inaceptado por la conciencia, incluyendo básicamente el inconsciente individual con sus contenidos primitivos, inmaduros, desechables moralmente. Llegar a integrar la sombra con la conciencia es imprescindible para el nacimiento de un “Sí-mismo” (*Selbst*) pacífico y armonioso, y es en esta dirección que el dialógico “proceso de individuación” redobla fuerza e intensidad. También aquí la heteroglosia tiene su parte, pues el proceso respectivo involucra un complejo juego entre intención “propia” y lenguaje “ajeno”, hecho de *quiproquos* de hipóstasis y de nombres, como para burlar las astucias del demonio, domar y domeñar los temibles poderes del inconsciente.

Así, con motivo de la “mala mareada” que el hablador experimenta en “el río del tapir”, la sombra se le manifiesta como metamorfosis monstruosa que, nada casualmente, lleva el rótulo “tasurinchi-gregorio”. En otro contexto y desde otro punto de vista, he interpretado el episodio respectivo como la “traducción” del famoso cuento de Kafka al “dialecto cultural” machiguenga (*supra*). Sin embargo, ésta no es la única “traducción” involucrada

aquí. Al atribuirse el nombre de un sosías kafkiano, el personaje adopta a la vez —para el lado oscuro de su psique— el del lorito que lo acompañaba desde su vida “anterior”. Tan curioso detalle tampoco es fortuito ni gratuito. Su función es ayudar al sujeto a visualizar su inconsciente, a *soportar su conocimiento*, puesto que “el encuentro consigo mismo significa antes que nada encuentro con su propia sombra” (Jung, 1994 [1935]: 58-59). Tal encuentro constituye la fase inicial de la individuación, que a su vez puede estrenar una cierta colaboración entre el inconsciente y la conciencia. Traducido al “lenguaje ajeno”, ello se expresa a través de la relación especial establecida entre el “hombre que anda” (el machiguenga) y una especie de totem exclusivo:

Me acordé, entonces. Todo hombre que anda tiene un animal que lo sigue, ¿no es así? [...] Según lo que es, según lo que hace, la madre del animal lo escoge, diciéndole a su cría: “Este hombre es para ti, *cuídalo*”. El animal se vuelve su *sombra*, parece (*Hablador*: VII, énfasis mío).

El hablador reconoce al suyo por la función compartida (“¿El mío era el loro? Sí, lo era. ¿No es el animal hablador? Lo supe y me pareció que desde antes había estado sabiéndolo” (*ibid.*)). Por añadidura, fabrica para el ex-Gregorio Samsa una “biografía” de estigmatizado, destinada a equipararlo con él:

Éste acababa de nacer [...] Lo estuve espiando, sin moverme, quietito, para no irritar a la lora [...] Pero la lora no se preocupaba de mí. Estaba examinando al recién nacido, seriota. Disgustada parecía. Y, de pronto, empezó a darle de picotazos [...] ¿Por qué quería matar a su cría? [...] No había nacido como ella esperaba, tal vez. *Tenía la pata torcida y los tres dedos en muñón* [...] Ésta es la historia del lorito. Siempre está así, acurrucado en mi hombro [...] *Pareciéndonos, nos entendemos y nos acompañamos* (*ibid.*, énfasis mío).

Finalmente, transfiere a la sombra apaciguada el nombre de su *persona*:



[...] lo llamo con una palabra que inventé para él. Un ruido de loros, pues [...] Él lo aprendió y lo repite muy bien: *Mas-ca-ri-ta*, *Mas-ca-ri-ta*, *Mas-ca-ri-ta*... (*ibid.*, énfasis mío).

Con esta última “traducción” podemos dar por acabado el proceso de individuación “a la machiguenga” que atraviesa el personaje. Objetivar su máscara, hipostasiarla, distanciarse del papel asignado por los otros lo suficiente para poder interactuar y dialogar con el mismo significa para él acceder, de uno más entre los habladores, a *este* hablador, distinto de cualquier otro: *Mascarita-el-converso*. O, de nuevo en los términos de Jung, de “hombre personal” a “hombre individual”, dueño de una mismidad sólida y madura, capaz de administrar equilibradamente la complicada relación con la otredad social.

Su condición de solitario solidario es señal inequívoca de que tal individuo ha alcanzado la *identidad dialógica*, que no por múltiple deja de ser única e irrepetible.

## 5. Para concluir: Bakhtín desde *El hablador*

Tal como lo he anunciado al inicio de mi ensayo, en una especie de declaración de principios y propósitos, esta lectura de *El hablador* a través de la doctrina teórico-crítica de Mikhaíl Bakhtín pretende ofrecer asimismo una lectura de Bakhtín desde la novela de Mario Vargas Llosa. Al cabo de la primera, me percaté empero de que la segunda lectura, pulverizada en observaciones y planteamientos analíticos puntuales, ha quedado más bien latente. De manera que, antes del punto final, estimo útil emprender un breve repaso que la ponga de manifiesto.

La perspectiva biunívoca que propongo en estas páginas parece beneficiar sobre todo a lo que he llamado la “ontología” bakhtiniana del lenguaje, al revelarnos que su componente *dialógico* se actualiza prioritariamente como una vindicación de lo *secundario*.<sup>19</sup> En concreto, los contenidos socioculturales

---

<sup>19</sup> Recordemos que este aspecto, que Bakhtín no desarrolla explícitamente,

deshechados y relegados al margen de la corriente “principal” de evolución histórica constituyen el ámbito *heteroglosico*, vale decir el “lenguaje ajeno” en que necesariamente se “refringe” toda intencionalidad del discurso (novelesco, y no sólo). En esta misma dirección cabe siquiera la esperanza de vislumbrar un amago de luz, la sospecha de una salida no al final sino al inicio del túnel, cuando uno está ya de vuelta del atolladero que significaron los últimos dos siglos de la historia de Occidente.

Tan improbable contingencia adquiere en el libro de Mario Vargas Llosa la claridad alucinante que sólo la ficción es capaz de esparcir sobre nuestros sueños y anhelos más entrañables. Bajo esta misma luz el pensamiento de Bakhtín se sitúa en una perspectiva “regresiva” sí, pero históricamente válida y humanamente deseable. Con referencia a ella, el pensador ruso podrá ser tachado de “revolucionario” o de “reaccionario” —según el color de las gafas ideológicas que uno se ponga para (re)leerlo—, seguramente no de *progresista*.

En rigor, Bakhtín participa de la gran revuelta antimoderna iniciada desde los albores mismos de la modernidad. Como es sabido, esta “crítica de la sensibilidad y el corazón” (Paz, 1974: 126) a los desmanes del progreso empujó a algunos de quienes la ejercieron hacia la extrema izquierda, y a otros hacia la extrema derecha. Pese a ello, después del fracaso de los “grandes relatos” ideológicos del siglo XX, ha llegado quizás el momento de mirarla como una actitud propiamente cultural, más acá y más allá de la trasnochada geografía partidaria.

De lo contrario, ¿cómo interpretar, por ejemplo, la atracción ejercida por la “teología política” del derechista Carl Schmitt sobre marxistas y marxizantes como Walter Benjamin, Giorgio Agamben o Slavoj Žižek? ¿O la influencia de la fenomenología y la hermenéutica de las religiones, del conservador Mircea Eliade, en antropólogos radicales de América Latina?

---

puede, sin embargo, inferirse al cotejar su teoría con la del pensador rumano Virgil Nemoianu.

De lo contrario, ¿cómo escuchar cabalmente el reverberante diálogo de Bakhtín con Mario Vargas Llosa en el espacio de resonancia de esta novela?

## Referencias

Edición

VARGAS LLOSA, (1987). *El hablador*. Barcelona: Seix Barral (col. Biblioteca Breve). [*Hablador*: + capítulo\*].

Referencias teóricas, críticas y otras

BAKHTÍN, M. (1963 [1929]). *Problemy poetiki Dostojevskogo* [Problemas de la poética de Dostoievski], trad. rum. de S. Recevschi. Bucarest: Ediciones Univers.

\_\_\_\_\_ (1974 [1965]). *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renesansa* [La obra de François Rabelais y la cultura popular durante la Edad Media y el Renacimiento], trad. rum. de S. Recevschi. Bucarest: Ediciones Univers.

\_\_\_\_\_ (1982 [1975]). *Voprosy literatury i estetiki* [Cuestiones de literatura y estética], trad. rum. de Nicolae Iliescu. Bucarest: Ediciones Univers.

\_\_\_\_\_ (1982 [1975]). *Slovo v romane* [El discurso en la novela].

\_\_\_\_\_ (1992 [1928]). *Formal'nyj metod v literaturnovedenii. Kritičeskoje vvedenije v sociologičeskiju poetiki* [El método formal en la ciencia de la literatura. Introducción crítica a la poética sociológica], trad. rumana y prólogo de Paul Magheru. Bucarest: Ediciones Univers.

\_\_\_\_\_ y Vladimir Piskunov (1979). “Despre estetica cuvintului” [Sobre la estética de la palabra (‘¿discurso?’)].

BOOTH, Wayne (1976 [1961]). *The Rhetoric of Fiction*, trad. rum. de Alina Clej y <sup>a</sup> tefan Stoenescu. ediciones Univers, Bucarest: Ediciones Univers.

\* Señalado con números romanos.

- COSERIU, Eugenio (1962). "Sistema, norma y habla", *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos/Biblioteca Románica Hispánica.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1981, Summer-Autum). "Translation Theory Today. A Call for Transfer Theory", *Poetics Today*, núm. 2/4.
- GABAYET JACQUETON, Jacques (1995, primavera). "La teoría crítica del lenguaje de Mijaíl Bajtín y la cuestión nacional en la ex URSS". *Revista Política y Cultura*, núm. 4, México: Universidad Autónoma Metropolitana. [Disponible en línea en <http://polcul.xoc.uam.mx>].
- GOFFMAN, Erving (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. [Sinopsis del libro disponible en línea en <http://www.arasite.org/goffstig.html>].
- IVANOVICI, Victor (2000). *Repere în zigzag* [Referencias dispersas] (en rumano). Bucarest: Editura Fundației Culturale Române. Bucarest.
- JUNG, Carl Gustav (1971). *Psychological Types*, en *The Complete Works of C. G. Jung*, vol. 6, a revision by R. F. C. Hull of the Translation by H. G. Baynes, Routledge and Kegan Paul, London.
- \_\_\_\_\_ (1935). "Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten" [Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo], versión rumana en *În lumea arhetipurilor* [En el mundo de los arquetipos], trad. del alemán, prefacio, comentarios y notas de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucarest: Jurnalul Literar.
- LADMIRAL, Jean-René (1986). "Sourciers et ciblistes", *Revue d'Esthétique*, núm. 12, Toulouse : Prévot.
- NEMOIANU, Virgil Nemoianu (1989). *A Theory of Secondary Literature, Progress and Reaction*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- PAZ, Octavio (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix-Barral.

REYES, Graciela (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos/Biblioteca Románica Hispánica.

VARGAS LLOSA, Mario (1971). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.

\_\_\_\_\_ (1993). *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona: Seix Barral.

VOLEK, Emil (s/f). “*El hablador de Mario Vargas Llosa: del realismo mágico a la post-modernidad*”, en Inés Azar (ed.), *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, Colección Interamer, núm. 50 [Disponible en la Biblioteca en línea del Portail Educationnel des Amériques: [http:// www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer\\_50](http://www.educoas.org/Portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_50)].

VV.AA., *Poeticã. Esteticã. Sociologie* (1979). [Poética. Estética. Sociología] (en rumano), recopilación de estudios de autores rusos y soviéticos, a cargo de Vladimir Piskunov. Bucarest: Ediciones Univers.