

MONUMENTOS Y ESCRIBAS: EL HABLADOR SE DIRIGE A LA ETNOGRAFÍA*

Sara Castro-Klarén

Sara Castro Klarén estudia de qué manera en la novela “El Hablador” de Mario Vargas Llosa se critica la configuración del indígena como sujeto nacional en la escritura etnográfica indigenista. Según Castro-Klarén esta crítica es incoherente por partir de una paradoja en la que se cuestiona la carga ideológica de la etnografía y se considera que la novela por ser un producto estético es una escritura ideológicamente libre.

Sara Castro Klarén studies the novel “El Hablador” by Mario Vargas Llosa. She observes how he criticizes the concept of indigenous people as a national subject in indigenous ethnographies. According to Castro Klarén this criticism is incoherent because its point of departure is a paradox which, while questioning the ideological bias of ethnography it concludes that the novel, as an aesthetic artifact, is ideologically free.

* Este ensayo fue originalmente escrito en inglés en 1992. Se publicó en *Structures of Power: Essays in Twentieth-Century Spanish-American Fiction*. Eds. Terry J. Pevler and Peter Standish. Albany: State University of New York, 1996. Christian Fernández es el traductor de una primera versión de este ensayo en castellano el que a su vez he revisado libremente para esta edición. Agradezco a la SUNY Press el permiso para reimprimir.

PREÁMBULO

La escritura, en su imposible transparencia positivista, se ha convertido en uno de los problemas centrales en la antropología. En su introducción a *Writing Culture* (1986) James Clifford resalta la problemática de la escritura en la construcción de las «ciencias del hombre». Para Clifford, como para muchos otros teóricos, insistir en la transparencia de la representación y/o de la inmediatez de la experiencia en la adquisición del conocimiento de (otras) culturas e incluso de la propia, constituye, hoy en día, una posición ideológica insostenible (1986:2).

Una historia crítica de la etnografía muestra que la etnografía (la escritura del otro) desde los reportajes de Herodoto sobre los pueblos que vivían al entorno de los griegos, ha estado siempre imbricada en la invención a pesar de su pretendida representación objetiva de las culturas (del otro). Esta perspectiva se agudiza si por «cultura» entendemos entramados de *«seriously contested codes and representations»* (*ibid*) en que lo político es inseparable de lo poético tanto de parte de la cultura objetivada por la mirada del etnógrafo como de la empresa «cultural» del etnógrafo mismo. Este cambio en nuestra manera de comprender el qué hacer de las ciencias humanas y sociales —historia, antropología, historia del arte, musicología— tiene inclusive mayores alcances en cuanto el problema lingüístico acaba por borrar la dura línea con que antes se diferenciaba la «ficción» (inventos sin base en la realidad empírica o el consenso social) de los saberes históricos (saberes con base escritural o documentable en la experiencia «científica» o sentido común). Hoy por hoy, todo reclamo basado en la antigua oposición «verdad»/«mentira», en sí producto del empiricismo decimonónico, ha perdido su vigencia epistemológica. Después de Nietzsche, Heidegger, Derrida y Foucault, sabemos que la problemática del lenguaje y la ideología inciden en todos los saberes y que por lo tanto ni la literatura ni la etnografía están libres de condicionamientos poético-ideológicos.

Clifford propone una poética cultural basada en la fusión de la teoría literaria y la etnografía. Se trata entonces de enfocar no la cultura en sí misma, la cual está fuera de nuestro alcance, sino la hechura cultural y discursiva del texto etnográfico, esos códigos y representaciones en conflicto que en su devenir constituyen el entramado de la «realidad» del otro o de la nuestra. Este acercamiento a la cultura es un reto a la ideología de la experiencia inmediata, a la idea de que las culturas están hechas de contenidos fijos o de representaciones simbólicas accesibles, en forma directa, a la razón del etnógrafo, del observador imparcial o del auto-etnógrafo. El texto etnográfico, a la manera de un poema o una película, es una construcción cultural en sí mismo y es por lo tanto un inextricable tejido de lo poético con lo político. Situados en el borde de dos civilizaciones o culturas, dos clases, razas, y/o géneros, los textos etnográficos intentan dirigirse o conjugar el área intermedia entre dos poderosos sistemas semióticos.

Mas allá del entretenido enredo novelesco en *El Hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa se explora, a manera de constante contrapunteo, el complejo problema de la poética-política de la etnografía en el Perú y la formación del sujeto nacional. Se podría decir que la forma novelesca de *El Hablador* constituye la poética-política con que Vargas Llosa se dirige a la etnografía para establecer una polémica sobre el objeto(sujeto) de la imaginación histórica en el Perú: la figuración del indio (los indios). De hecho la pregunta que sostiene la tensión de la narración de la historia de Tasurinchi no está lejos de la problemática retórica y política que discute Clifford. Tanto la novela como *Writing Culture* llaman la atención al «*historical predicament of ethnography, the fact that it is always caught in the invention of cultures*» (1986:2). Pero eso no quiere decir que el antropólogo y el novelista compartan la totalidad de sus preocupaciones ni menos la perspectiva crítica desde donde parte su preocupación por el discurso etnográfico. Para empezar habría que tener en cuenta el hecho de que Clifford, informado por la teoría post-moderna, cuestiona la carga ideológica siempre presente en el texto etnográfico mientras que Vargas Llosa, informado por nociones Kantianas, hoy en cuestión, piensa que la novela «desinteresada», la novela «artística», lo «estético», puede ser una escritura ideológicamente «libre».

Es decir que, para Vargas Llosa, el deseo etnográfico de Zuratas es ideológico y el del autor de *El Hablador* no lo es¹.

I. FICCIÓN Y ETNOGRAFÍA

Las similitudes discursivas entre narrativas ficcionales y relatos etnográficos son más fáciles de detectar a la luz de las propuestas post-modernas sobre la construcción histórica de los géneros y las disciplinas que organizan los saberes. Más pertinente a la discusión en *El Hablador* es la disolución de los parámetros que construyeron a la «literatura» en cuanto modalidad discursiva aparte y privilegiada sobre todas las otras. Terry Eagleton la resume al afirmar que: «*Anything can be literature, and anything that is regarded as unalterable and unquestionable literature—Shakespeare for example—can cease to be literature. Any belief that the study of literature is a stable, well-defined entity, as entomology is to the study of insects, can be abandoned as a chimera*»(1986:10). Más tarde Eagleton agrega «*All literary works are re-written, if only unconsciously, by the societies which read them*»(1986:12), y tal reescritura toma lugar dentro de la dinámica de la ideología, de allí que no existe la posibilidad de una lectura desinteresada².

La incorporación a la «literatura» latinoamericana de modalidades discursivas diseñadas para captar alteridades culturales propias de los sistemas etnográficos de conocimiento puede ser rastreada hasta Facundo, civilización y barbarie, (1845) de Sarmiento. La novela regionalista también se nutrió de estrategias representacionales propias del modo de la etnografía que le era coetánea. Las condiciones de posibilidad de una buena

¹ Ver Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Tierra Firme, 1996, pp.22-29.

² Para la discusión de la problemática de la «literatura» como un diferenciable y estable grupo de prácticas de inalterable valor y función véase Eagleton, 1-6. La ideología es entendida para significar «those modes of feeling, valuing, perceiving and believing which have some kind of relation to the maintenance and reproduction of social power» (15).

cantidad de textos de escritores latinoamericanos ha sido brillantemente articulada en la posición intersticial del etnógrafo. Por otra parte, estudios recientes sobre Doña Bárbara y Os Sertoes,³ por ejemplo, demuestran la determinante presencia de un modelo narrativo que facilita la representación del «otro en el interior» del sujeto o al interior la cultura que mira hacia afuera para localizar «su» alteridad.

Vargas Llosa encuentra en la dicotomía entre un discurso (escrito urbano) del sujeto y un discurso (oral y rural) del objeto, que según él es típica de la novela regional, una estrategia estática y agotada. El novelista propone reemplazar esa estrategia por una intertextualidad sinfónica en la que la velocidad con que voces y puntos de vista se mezclan, amortiguan las distinciones y dicotomías asociadas con la novela regionalista. El autor de *Conversación en La Catedral* (1969), por consiguiente, fija su práctica textual aparte de la redundante taxonomía y gimnasia estilística que la descripción del «otro» «dentro» o «afuera» ha forjado en muchos clásicos de la novela regionalista. Así pues, *El Hablador*, basándose en una técnica de rápidos cortes que borran distancias en el tiempo y el espacio, que confunden los puntos de vista y las voces del enunciado, produce un nueva *sensación* de lectura, un nuevo efecto de realidad, con lo que supera la dicotomía sujeto/objeto, urbano/rural, escritural/oral, mirada etnográfica/sujeción del otro de la novela regional. Al incorporar una visión crítica de la relación de la etnografía con su objeto en la relación entre Zuratas y los Machiguenga, la novela pareciera situarse en el mismo campo desde donde emana la deconstrucción post-moderna de la escritura, del sujeto y los saberes en cuanto construcciones verbales.

Sin embargo, una lectura post-moderna de *El Hablador*, exige una interpretación de la novela a contrapelo de su propio y manifiesto plan interpretativo. Insatisfecho con la crítica de la novela a la antropología de Zuratas, el lector también debe excavar en la novela, debe cuestionar los

³ Véase Alonso.

fundamentos de esa narrativa maestra que despliega los relatos de Zuratas y Tasurinchi como el «otro» de su propio sujeto. Por lo tanto, la observación de Clifford con respecto a la dinámica en la escritura (invención) al otro, específicamente la idea que «*every version of an 'other,' whenever found, is also a construction of the self,*» (1986:23) sirve aquí como punto de partida para un análisis de la poética y la política de la novela. A la crítica que Vargas Llosa desarrolla sobre la etnografía de Zuratas habrá que pasarle una capa interpretativa que deconstruya las propias ambiciones «neutrales» de la novela y sobre las que se apoya el discurso cultural de la novela.

Ya sea que tomemos este «otro» como la relación alienante con el rival descrito por Sartre («el infierno es el otro»), o el especulativo «otro» de la fase del espejo postulado por Lacan, o el «otro» como hombre primitivo elaborado por la etnografía, el *otro* condensa los contenidos asignados ya sea al rival, al inconsciente o a ambos.⁴ «En "Ethno-Graphy, Speech, or the Space of the Other: Jean de Léry," Michel de Certeau ha delineado claramente la oposición entre el sujeto y el objeto del discurso etnográfico. El etnógrafo (sujeto) pertenece a un campo cultural caracterizado por la escritura, la historia, la identidad y la conciencia. Él es el sujeto y objeto de la historiografía moderna. El objeto del discurso etnográfico, por otro lado, es el «hombre primitivo» o «salvaje». Éste aparece en un campo ambiguo entre naturaleza y cultura. Este objeto es definido por las cuatro oposiciones del sujeto: oralidad, espacialidad, (sistemas sin historia), alteridad y el inconsciente. Por tanto, las gentes como Tasurinchi viven dentro de una condición o un «*Status of collective phenomenon, refering to a significance foreign to them and given only to knowledge originating elsewhere*» (1988:209).⁵

⁴ Véase Jameson, 353-354.

⁵ Ver de Certeau, 225. Las características etnográficas propuestas por de Certeau se basan en su estudio de Joseph Francois Lafitau, *Moeurs de savages ameriquains, comparées aux moeurs des premiers temps* (1724). De Certeau considera a éste el primer trabajo etnográfico moderno. De Certeau estudia aquí al clásico libro de Jean de Léry *Historie d'un voyage fait en la terre du brésil* (1578). El capítulo sobre etnografía aparece en inglés en su libro *The writing of History*, 1988.

Con esta caracterización del «otro» en la etnografía y la historia de la expansión colonial es más fácil apreciar que Vargas Llosa ha respondido al llamado de ese «otro» con frecuencia. Ese «otro» es justamente el objeto de la etnografía y la encarnación de numerosos e inmemorables personajes de la novela regionalista con la cual, *La Casa Verde*, por ejemplo acusa un gran parentesco. De hecho, las novelas de Vargas Llosa están a menudo estructuradas en una dicotomía axial que separa claramente el espacio discursivo del narrador del espacio de la acción en la novela⁶. Tipos, u objetos de formación discursiva fija, tales como el «gaucho malo» de Sarmiento, el guía del etnógrafo, o el rebelde apocalíptico de Euclides da Cunha, tienen sus contrapartes en la ficción del autor de *La Guerra del Fin del Mundo* (1983). Sin embargo, existe una diferencia muy importante entre la poética y la política de *El Hablador* y el discurso etnográfico que posibilita y tiene lugar en la novela regional. Esa diferencia es parte de lo que me propongo explorar en este trabajo.

II. POÉTICA.

Vine a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú.

(*El Hablador* p. 7)

La primera oración de *El Hablador* constituye una invitación para entrar en un pacto metaficcional. La novela, a la vez que relata una historia, reflexiona sobre su propia elaboración. Cuando Vargas Llosa publicó su segunda novela, *La Casa Verde* (1965), su primer texto sobre la vida en la Amazonía, publicó casi conjuntamente un volumen en el cual reflexionaba

⁶ Ver, de Sara Castro-Klarén, «Dolor y locura: la elaboración de la historia en *Os Sertoes* y *La Guerra del fin de mundo*.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Otoño, 1984. 207-30. ver también, «Santos and Cangaceiros: Inscription Without Discourse in *Os Sertoes* and *La guerra del fin del mundo*.» *Modern Language Notes*. Baltimore, 1986. 366-88.

sobre sus fuentes y explicaba la escritura de su compleja novela. Vargas Llosa ofrece así pautas para una lectura autorizada por la voz del autor. En *Historia Secreta de una Novela* (1971) encontramos, así como en los capítulos alternados en *El Hablador*, el entretenido relato de las aventuras de Vargas Llosa como periodista-autor de novelas. Desde el punto de mira del periodista, el autor de la novela ya impresa, cuenta una serie de anécdotas sobre la génesis de la invención de la trama y selección de los temas, lecturas e investigación sobre el tema de la novela. esta especie de genealogía del texto se constituye ante el lector a modo de llave maestra (interna u autorizada) de la novela.

El personaje periodista-autor que figura en *Historia Secreta* y en *El Hablador* es un hombre entusiasta, entretenido, decidido y curioso. Prospera dentro del círculo cerrado de amigos siempre a la espera de su regreso a Lima. Mientras que el tiempo del periodista-autor pasa aceleradamente entre aviones y aeropuertos el de los amigos limeños pareciera permanecer estático. Se abre y se cierra con la llegada del amigo dispuesto a emprender una aventura más en los remotos rincones del territorio nacional: selva, sierra, barriadas. Cualquier nueva escapada conlleva la alegría de la renovación de viejas relaciones fraternas y familiares. En este contexto, Vargas Llosa, el periodista-autor, se prepara para sus incursiones dentro de la selva en donde las posibilidades de un reportaje de lo exótico (en casa) abundan. Este reportaje marca el despliegue del sujeto situado en Lima y en otras capitales del centro a un mundo exterior «primitivo,» oral y «crudo» que corresponde cercanamente al objeto de la etnografía tal y como ha sido definido por Michel de Certeau. Como tantos otros viajeros y exploradores de lo exótico que siguieron los pasos de Jean de Léry al Brasil, el periodista recoge su tesoro literario y vuelve al centro para contar la historia de su encuentro con Tasurinchi, el hombre desnudo o «crudo».

El valor adscrito a los mitos de pueblos «primitivos» como los Machiguenga descansa sobre la idea de que la cultura de los pueblos exóticos (al centro) constituye un amalgama de creencias cuyo significado se parece a los sentimientos y expresiones lingüísticas de los neuróticos obs-

ivos. En este sentido el significado de los mitos es inaccesible a aquellos «primitivos» que narran desde su tradición pero que carecen de la razón de occidente para comprender adecuadamente el alcance de aquello que verbalizan. Para descifrar los mitos es imprescindible el razonamiento del etnógrafo, la ciencia del psicoanalista o en su defecto la observación e interrogación del periodista.

Este sentido del valor (para nosotros) de la cultura de los llamados pueblos primitivos puede rastrearse en algunos círculos literarios en una mala lectura de Totem y Tabú (1913) de Freud.⁷ Freud estableció un paralelo entre la constitución de las prohibiciones (tabú) que condensan emociones ambivalentes y la lógica de las proyecciones del neurótico obsesivo - un hostil impulso contra alguien que el paciente ama—(1913:64-74) para insistir en la idea de que el impulso contra la autoridad del padre se encuentra en el centro de *todas* las religiones. Freud encuentra sus mejores ejemplos en los mitos fundacionales judeocristianos y su contradictoria exaltación de Dios, el Padre (1913:140-155). No es en los mitos Maorí (1913:30-35) ni en las narraciones sobre objetos tabú en donde Freud demuestra la validez de su propia suposición: «*Where there is a prohibition there must be an underlying desire*» (1913:70).

En El Hablador, la cultura dentro de la cual emergen los mitos y verdades que cuenta Tasurinchi adquiere forma y sustancia en un lugar inestable. La cultura de Tasurinchi aparece en un lugar indeterminado en la invisible y movediza frontera entre la naturaleza y la cultura. Es más, la roza de la selva, el lugar al que Tasurinchi llama casa, no está registrado en la cartografía que el periodista lleva consigo. Este lugar sin nombre aparece, alegóricamente, a manera de campo del desorden. El desorden del narrar

⁷ Al tanto de la diferencia entre una creación cultural como el concepto de prohibición inscrita en tabú y la neurosis individual, Freud dice que «In maintaining the essential similarities between taboo prohibitions and moral prohibitions, I have not sought to dispute the fact that there must be a psychological difference between them.... But after all taboo is not a neurosis but a social institution.» (70)

performativo de las historias de Tasurinchi, desde ya conocidas y sabidas por los escuchas machiguenga, aparecen estar en *El Hablador*, a la espera de ser recorridas por el orden y la razón de la escritura. Solamente cuando adquieren la forma escritural conferida por la pluma del periodista-autor pueden las palabras de Tasurinchi aspirar a un significado valedero en cuanto es una versión universal» de nuestro subconsciente. Por lo tanto, no sorprende ver que el posible encuentro con el hablador es anticipado por el periodista-autor con una suerte de alarma ansiosa o azoramiento ante la revelación de algo verdaderamente «otro». En esta ansiedad se mezclan contradictoriamente la anticipación del placer sublime con el desprecio, la fe con la duda, la elación con el desengaño.

Así, la historia de las emociones ambivalentes del futuro creador de Tasurinchi emerge a manera de entramado soslayado pero no inerte en el destino de la novela. La apertura y el final de la novela sitúan al periodista-autor y su correspondiente lector en el lugar de la escritura. Al compartir ese lugar, ambos cuestionan al narrador desnudo, al «otro» del discurso etnográfico. Ambos, desde el centro al cual el periodista ha regresado, se entregan a cavilar, y a repasar en el texto de *El Hablador*, las huellas que ya dejara la estela de *Tristes Tropiques* (1955).⁸

La búsqueda del hablador «crudo» tiene lugar en dos campos de acción superpuestos en la novela. Por un lado está la selva, territorio refractario a los mapas y al orden de occidente. Por el otro está la maraña del intertexto de la novela compuesto de relatos de viaje, etnografías clásicas y locales. La búsqueda del hablador va dejando huellas de las lecturas que componen los pretextos de la novela. Sin embargo, la marcha al interior de la selva, se preocupa también por cubrir sus huellas, por dejar pistas falsas, por ocultar las claves de su destino. Esta búsqueda del hablador desnudo

⁸ Véase Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*. Al considerar la presentación completa de la función del hablador en *El Hablador*, se debe tener en mente la propuesta de Lévi-Strauss que dice que relatar es una de las instancias primarias de la mente humana. Véase también del mismo autor *The Raw and the Cooked*.

sigue las huellas de lecturas y vacíos de lectura que, enlazadas, forman el mapa invisible del texto de la novela. Algunos de estos pre-textos son claramente visibles, otros están parcialmente enterrados y otros están casi enteramente borrados.

En *El Hablador*, Vargas Llosa lleva a cabo un juego cervantino y une las dos líneas que mantuvo separadas en *La Casa Verde* y en *Historia Secreta* al publicarlas en tomos separados. En *El Hablador* se alterna entre la ficción que narra las aventuras de Tasurinchi con la ficción que relata las aventuras del viaje de Vargas Llosa al interior de la selva, con la tercera ficción que desarrolla la polémica entre Vargas Llosa y Zuratas quien metonímicamente representa la etnografía «indigenista» en el Perú

Del lado de la crítica post-moderna de la etnografía y el actual desmantelamiento de nuestras aceptadas nociones de la oposición de verdad/ficción se teje en el relato del hablador una crítica del discurso etnográfico en el Perú. Esta crítica enfoca de lleno la construcción y el presente estatus de su principal objeto (el indio) y su sujeto (el etnógrafo).

Es este pliegue y repliegue de narrativas, aparición y desaparición de sujetos y objetos discursivos, lo que separa la obra de Vargas Llosa del modo de representación del «otro» dentro del sujeto de la novela regionalista. Ni la «realidad» de *La Casa Verde* ni el universo machiguenga conformará la memoria personal de lugar, sociedad o tiempo del sujeto de la escritura. Contrario al sujeto de la escritura de Gallegos o Güiraldes, Vargas Llosa no textualiza un retorno a los orígenes o al lugar de la niñez como en *Don Segundo Sombra* (1926). El sujeto urbano que evoca nostálgicamente la llanura venezolana en *Doña Bárbara*, por ejemplo, retorna, mientras ficcionaliza a Santos Luzardo, a un pasado personal que aunque ya no es más, se mantiene vivo en la memoria escrita. Al escribir el lugar de la niñez el sujeto se construye a sí mismo y posibilita el ir a venir, el trajín diario entre el pasado y el presente del que escribe en cuanto sujeto nacional. Escribir para Gallegos, Güiraldes o Arguedas significa dar testimonio de la alienación del sujeto en cuanto «otro» e intentar suturar la escisión cultural

entre el antes y después, el aquí y el allá de las olas de modernización que desalojan a los sujetos de sus querencias originarias. En las novelas de estos escritores el sujeto es el «otro» por medio de una operación que le permite verse (sujeto) y ser visto («otro») desde la perspectiva metropolitana y el sistema de relaciones de poder coloniales.

Aunque menos dramatizado, pero de forma similar, este proceso de dividir el *continuum* del sujeto en el tiempo de la escritura (sujeto) y el tiempo de la identidad formativa como el «otro» aparece ya formado en las páginas del Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala. «Autoethnography,» es el nombre que Mary Louise Pratt ha acuñado para designar esta escisión en la constitución del sujeto por la escritura y la conquista. Pratt define el texto auto-etnográfico en la siguiente forma:

People undertake to describe themselves in ways that engage with representations others have made of them. Thus if ethnographic texts are those in which European metropolitan subjects, represent to themselves their others (usually conquered others), autoethnographic texts are representations that so-defined others construct in response to or in dialogue with those texts. Autoethnographic texts are not, then, what are usually thought as autochthonous forms of expression or self representation [as Andean quipus were (1991:35)].

Sin embargo, la auto-etnografía no describe la ficción de Mario Vargas Llosa. El sujeto de la enunciación en sus obras no reconoce llevar dentro de sí al «otro» inscrito por la mirada metropolitana en su interior. Tampoco realiza sobre sí mismo la escisión dejada por el despliegue del sujeto como objeto y sujeto. Mas bien, el sujeto en *El Hablador* afirma un discurso monológico naturalizado y seguro en los sistemas representacionales occidentales del «otro» —fotografía, televisión, grabación de videos o escritura. Este discurso monológico naturalizado está en realidad muy distante del coro polifónico que Vargas Llosa indica ser el objetivo de su novelística y con el cual piensa evitar la dicotomía de la novela regional. Aunque a veces el sujeto de *El Hablador* ironiza su autorretrato en la metaficción de la

novela, éste es, sin embargo, un sujeto que no conmemora en la historia de Tasurinchi un pasado colectivo o personal. El sujeto de la escritura en El Hablador, secreta pero apretadamente emparentado con el modelo proveído por Tristes Tropiques, se embarca en un viaje que parte del centro, en donde el sujeto reconoce su lugar, y rema hacia la periferia de la conciencia-territorio propio en donde el «mundo perdido» de los Nambikwara o los Machiguenga espera representación, recuperación y existencia. A través de estas operaciones de ida y vuelta el sujeto acabará de perfilar su obra de auto-construcción.

Como Lévi-Strauss en París asistiendo a las casi secretas conferencias dadas en el Jardín des Plantes por algún oscuro viajero a su retorno de los confines de la humanidad, Vargas Llosa, en Florencia («Firenze», en el texto), parcialmente cuestiona la veracidad de los reportes etnográficos y pondera el valor verdadero de las atesoradas colecciones expuestas en imágenes inánimes. La escena inicial de la novela imita, al mismo tiempo que distorsiona, la irritación del propio Lévi-Strauss con el libro de viajes. Mientras el antropólogo lamenta *«how thoroughly the notion of travel has become corrupted by the notion of power»* (1968:18) y abre Tristes Tropiques con una incómoda sensación de culpa y pérdida, El Hablador se embarca en un viaje que, por contraste, afirmará y certificará el poder de la escritura para producir objetos culturales capaces de crear deslumbrantes efectos de realidad.

Si El Hablador emula a Tristes Tropiques en el gesto inicial del viaje desde el lugar de la razón y conocimiento hacia los extremos límites de la humanidad en los trópicos, la diferencia entre la novela y la etnografía sobre los Caduveo y Nambikwara va más allá de los recibidos hechos genéricos que separan la antropología de la ficción. Algunas de las más importantes diferencias pueden fundamentarse alrededor de la construcción del sujeto y su relación con el objeto que fabrica. Por ejemplo, Lévi-Strauss, al relatar su partida de Francia en los albores de la Segunda Guerra Mundial, registra emociones en desorden, incertidumbres intelectuales, contradicciones personales que lo llevan a escribir una suerte de epitafio a la tradición etnográfica heredada de los grandes maestros de la ciencia del hom-

bre. En «Quest for Power,»(1968:38-46) cuestiona el relato de las culturas «primitivas» hecha por el explorador. A Lévi-Strauss le perturba el estatuto científico que se le ha conferido a las noticias que el viajero brinda a su regreso a Europa.

El autor de *The Raw and the Cooked* también se pregunta por el significado del ávido interés que anima en Europa la recepción del retrato del «primitivo.» Finalmente, reflexionando sobre la problemática de su propio campo de estudio, y como si hubiera pasado por la misma galería ante la cual se detiene Vargas Llosa en «Firenze», pregunta: «*Are we to draw a parallel with the Marco Polos of our own day who bring back from those same territories- in the form, this time, of photographs- the heightened sensations which grow ever more indispensable to our society as it founders deeper and deeper in its own boredom?*»(1969:40).

Sospechoso de la comodificación implícita del «otro,» *Tristes Tropiques* inaugura el trabajo de campo autoreflexivo que hoy se practica.⁹ Más allá de proponer al etnógrafo como un personaje en un texto de ficción, como lo hace Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1975), Lévi-Strauss está consciente de las impensadas relaciones dialógicas implícitas en la producción de textos en la escritura de relatos etnográficos.

El paradójico sentimiento de haber cosechado cenizas en vez de tesoros va de la mano con la perspectiva emergente de que la «cultura» es siempre relacional y que por lo tanto los relatos culturales tienen lugar entre dos sujetos -no sujetos y objetos- comprometidos en relaciones de poder. Al enfrentar con la imposibilidad de producir un relato completamente inteligible que *verse* sobre o al «otro,» Lévi-Strauss escribe:

Myself, the already-grey predecessor of these «explorers,» I may well be the only white traveller to have brought back nothing but ashes from my

⁹ Véase, entre otros, Rosaldo.

journies.... Either I am a traveler in ancient times, and faced with a prodigious spectacle which would be almost entirely unintelligible to me and might indeed provoke me to mockery or disgust; or I am a traveler of our day hastenin in search of a vanished reality. In either case I am the loser.... I am the victim of a double infirmity: what I see is an affliction to me; and what I do not see, a reproach. (1968:45)

Es esta doble fragilidad («infirmity») de la imposible relación sujeto-objeto en la etnografía la que Vargas Llosa intuye, recoge y transforma. Por un lado, en cuanto a la práctica del etnógrafo peruano, la lleva hasta sus límites más absurdos en el discurso solipsístico de Zuratas-Mascarita-Tasurinchi-Vargas Llosa. Pero por otro, en el caso Vargas Llosa-los Machiguenga, la reinscribe y repite. Con una vuelta de tuerca política y epistemológica muy importante, El hablador hará uso de esa doble debilidad para proponer la idea de que el hablador desnudo (crudo), y por extensión metonímica, los indios del Perú, son sólo una invención (carencia de hechos) de la etnografía.

III. LA POLÍTICA DE LA POÉTICA

Allí estaban los machiguengas lanzando el arpón desde la orilla del río.... Allí estaban decorando minuciosamente sus caras... fermentando la yuca.... Las fotos mostraban con elocuencia cuán pocos eran en esa inmensidad de cielo, agua y vegetación que los rodeaba, su vida frágil y frugal, su aislamiento, su arcaísmo, su indefensión. Era verdad: sin demagogia ni esteticismo. (El Hablador p. 8-9)

Tal como se representa en El Hablador, la búsqueda y el trabajo de campo llevado a cabo por Zuratas, postulan una cultura machiguenga que nunca fue ni será jamás encontrada (realizada-documentada) por los etnógrafos o periodistas. Al no ser ubicada por la razón de Occidente la «cultura machiguenga» carece de existencia (propia). Entregado a la fuerza de su deseo, el debate en la novela concluye que, Zuratas se transforma en

el mismo «hablador» que él persigue. Inclusive permite que se le tome una fotografía de la personificación que él hace de éste para así adquirir sustancia en el orden de la realidad documental (virtual). Al convertirse en el «hablador» entre los Machiguenga (como Vargas Llosa entre nosotros) él procede a ficcionalizar (invención indiferente a o carente de hechos) la conciencia de la cultura en cuestión¹⁰. Por consiguiente, lo que él «ve» de los Machiguenga es tan sólo el efecto del discurso etnográfico, las sombras que la lengua proyecta. Lo que no «ve» demarca tanto la invisibilidad de esa cultura como los límites del discurso etnográfico. Los Machiguenga que «vemos», o mejor, las sombras que proyecta el lenguaje desplegado por el periodista-autor en la novela, el círculo de personas perdidas y hambrientas, tampoco *son* los Machiguenga, son las ruinas (cenizas) del deseo de Zuratas. Ni siquiera son los Machiguenga de las fotografías exhibidas en «Firenze» en las cuales tenemos que asumir que Zuratas está posando como el «hablador.» Los Machiguenga que vemos, o mejor dicho, esos cuerpos que deambulan por la selva, son un oprobio.

Por consiguiente, la novela gira sobre sí misma. Parte con la aceptación de la positiva y grave verdad de las fotografías de Malfatti. La existencia de esa positividad motiva la búsqueda del hablador por el periodista-autor quien deja el centro para explorar positivístamente en la periferia y dar con el objeto «verdadero». Pero la cacería no entrega su presa. En el trayecto, el explorador se encuentra con el deseo de un «otro» inesperado (secretamente anticipado): Zuratas. Sombra de algún miembro del antiguo círculo Cahuide de los días de San Marcos bellamente relatado en *Conversación en la Catedral* (1971), Zuratas se yergue en el indeseado guía local en cuyas huellas el explorador debe seguir para no perderse en la selva biblio-

¹⁰ En el examen que Vargas Llosa lleva adelante sobre la figura del hablador, es decir aquel que habla de y es hablado por la tradición y utopía de una comunidad, el novelista se aproxima a la discusión del «Storyteller» de Walter Benjamin. Para Benjamin esta figura se ha perdido ya en Occidente por que pertenece a la época pastoral de esta cultura. La vida urbana ha enterrado a esta figura del pasado. Sólo queda su sombra. Ya no cuenta relatos. Se habla de los relatos que él contaba. Ver Walter Benjamin, *Illuminations*. New York: Schocken, 1969.

gráfica. El explorador recoge el mapa y el relato (conocimiento del guía). El relato del guía-etnógrafo local resulta ser demasiado poderoso. No deja lugar para la invención libre del periodista-autor, el cual, como en el caso de Menéndez Pidal con Garcilaso de la Vega, se siente obligado a cuestionar la integridad y hasta la existencia del objeto descrito por el guía-etnógrafo local que se autoriza con su conocimiento de las lenguas del «otro» y la experiencia en carne propia (vívida y no libresca) del «otro». El guía local produce una suerte de interferencia en la imaginación de la mirada del centro. Privado de su propio encuentro positivista, de la privilegiada experiencia (primicia) de testigo ocular, el periodista-autor, con sólo cenizas en las manos, al no poder reproducir la mirada desde el centro, opta por negar la existencia de su objeto del deseo—los Machiguenga. En cuanto objetivo de la entrevista (la verdad de la interrogación periodística) con el periodista-autor los Machiguenga se esfuman. Mas allá de la capacidad lingüística del periodista—no sabe machiguenga— parecen no ser nada más que el efecto de la fuerza de la invención de Zuratas que sí sabe la lengua de los «naturales». Nada habría sido más «auténtico» y por lo tanto comercial que el documental y la entrevista en donde los (interrogados) objetos de la prensa y el video hablaran directamente y por sí mismos a un público ávido de encuentros con lo «primitivo». Ante la imposibilidad de la entrevista que pudiera ofrecer versiones diferentes a las ya versadas por la etnografía, el periodista-autor regresa de la selva al silencio cifrado de la fotografía. Sin un discurso del «otro» (interpelado) que la descifre, la fotografía se ofrece a manera de campo abierto a toda posible interpretación, inclusive a su propia inautenticidad. La expedición al Dorado ha fracasado, todo es ficción y la más engañosa es aquella producida por la etnografía local, la cual en virtud de ser local pierde todo carácter científico, toda aspiración a «verdadero relato» ya que se confunde con los deseos e imperativos ideológicos del lugar.

En la circunferencia del círculo que traza la novela reside escondido el objeto pre-establecido de la narrativa y de su inconsciente político. Estratégicamente escondido a la vista del lector, la negación de la existencia del objeto fuera del campo de la conciencia del sujeto que escribe, recorre y

organiza, en realidad, todos los pormenores temáticos y narrativos de la novela. La existencia autónoma o autóctona, autónoma del sujeto metropolitano que las percibe, de las culturas indígenas pasa a ser debatida dentro de una oposición positivista entre ficción (falso)/no ficción. El enredo de los narradores-habladores que produce la cultura machiguenga a manera de invento (falsedades incorroborables por métodos empíricos) en la novela queda muy lejos del cuestionamiento post-modernista de la formación histórica de los saberes, el que no niega la existencia de «otras» culturas sino más bien cuestiona los modos con que Occidente ha percibido y construido al «otro» en su expansión colonial.

La poliglosia de la novela fragua la impresión de que el discurso del etnógrafo no es sino el simulacro de su deseo y que su estatus y valor de verdad no es diferente del de la ficción que el novelista simultáneamente fabrica. La mejor prueba de esta propuesta es la novela misma ya que ella es el único texto accesible al lector en el que se plasma la «realidad» cultural machiguenga y en la que el lector ha llegado a creer plenamente, como si se tratara de un reportaje periodístico. La novela dispone y despliega un poderoso control de los tropos de la etnografía clásica en su inequívoco parentesco con el relato cultural de *Argonauts of the Western Pacific* (1922) de Bronislaw Malinowski.

Pero la novela no sólo establece un objeto del deseo etnográfico. También desarrolla un pre-texto en la oposición Zuratas/Mascarita. Una previa búsqueda hecha por varios antropólogos y con resultado desconocidos, provee la entrada, no sólo a la jungla, sino también a un previo diálogo (previo al tiempo de la novela y tal vez coincidente con las noches del grupo Cahuide) sobre la relación de la etnografía con el indigenismo. El propósito de esa conversación reanudada en *El Hablador* es interrogar la formación de dos discursos fundadores en los que *el indio* va pasando de objeto a sujeto del discurso que articula los contenidos y el destino de la nación. ¿Qué identidades culturales y raciales conforman los actores de la historia de la nación? es la pregunta que Vargas Llosa comparte con los etnohistoriadores y cuya respuesta se disputan.

La política de la poética de la novela emerge con claridad cuando pensamos en el texto como un todo situado entre dos sujetos comprometidos (Sartre) y marcados por relaciones de poder inextinguibles e inevitables (Foucault)¹¹. Vargas Llosa se autorepresenta en *El Hablador* como un antiguo y acérrimo contrincante de casi todas las modalidades que el «indigenismo» ha tenido en el Perú. En un libro posterior, en que reúne una serie de ensayos largos y cortos escritos a través de su carrera periodística, *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996) el autor del *Hablador* ofrece una visión más panorámica de su abundante contacto con el pensamiento peruano sobre el imperio incaico, Guamán Poma, Inca Garcilaso de la Vega, los descendientes de las sociedades previas a la conquista española. En general, su polémica con este pensamiento heterogéneo sobre las formaciones culturales andinas previas y posteriores a la conquista, no varía mucho del resumen de la polémica en *El Hablador*. A diferencia de Mirko Lauer¹² y otros estudiosos de los indigenismos en el Perú, Vargas Llosa tiende a englobar todo estudio, evocación o acercamiento a las culturas autóctonas del Perú dotado de un tono elegíaco o admirativo bajo el rótulo de indigenismo, el que para Vargas Llosa quiere decir un discurso ideológicamente ciego e incapaz de «ver» a los «verdaderos» indios.

¹¹ Michel Foucault dice en *Power/Knowledge* que «power is essentially that which represses.... If power is properly speaking the way in which relations of forces are deployed and given concrete expression... should we not analyze it primarily in terms of *struggle, conflict and war?* ...Power is war, a war continued by others means.»(90)

¹² Ver Mirko Lauer, *Andes Imaginarios: discurso del indigenismo 2* (1997). Lauer distingue, por ejemplo, entre lo que él llama el indigenismo político del siglo XIX y el indigenismo cultural de la primera mitad del siglo XX. Lauer apunta que el incaísmo, iniciado por el Inca Garcilaso, es «una suerte de revés voluntarista de la moneda hispanista»(87). Añade que «la clave de la relación de lo incaísta con lo indigenista es un cambio en la dirección de la mirada, que se desplaza del pasado cultural al 'presente no arqueológico', de los muertos a los vivos» (88) con lo cual no deja de ser una especie de «revival». Para una bibliografía al día sobre el indigenismo consultese el trabajo de Lauer y para una discusión sesuda y a fondo sobre el problema del indigenismo en la cultura peruana y la heterogeneidad de la cultura en los andes véase Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú* (1980). Véase también del mismo autor, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994).

Esta conjunción o confusión del indigenismo con el discurso etnográfico altera el manifiesto balance discursivo de la novela. La representación de la historia cultural de los Machiguenga, toma en esta balanza de poderes y contiendas, el cariz de un divertimento. Graciosamente adorna en el desarrollo del tema central: la interpretación de culturas. En otras palabras, esta lectura de la política de la novela disminuye el peso de Tasurinchi como «personaje» en la novela. El centro de gravedad en El Hablador se desplaza hacia Vargas Llosa. La aventura principal es la suya: encontrar/no encontrar al hablador de los Machiguenga. Tasurinchi queda convertido en el «gracioso» que entra y sale del escenario dependiendo de la necesidad de aligerar el relato trágico en que el héroe (Vargas Llosa) confronta a sus antagonistas (los etnógrafos indigenistas).

IV. MONUMENTOS Y ESCRIBAS.

Eres un indigenista cuadrículado Mascarita -le tomé el pelo-. Ni más ni menos que en los años treinta. Como el Dr. Luis Valcárcel, de joven,¿o sea que tenemos que resucitar el Tahuantinsuyo? ¿También los sacrificios humanos, los quipus, la trepanación de cráneos con cuchillos de piedra? Es gracioso que el último indigenista del Perú sea un judío, Mascarita.

(El Hablador p. 97)

El Hablador podría haber contado la historia de Tasurinchi sin recurrir a Mascarita. La función discursiva de este personaje, o más bien, recargado símbolo (máscara de Vargas Llosa, del autor, del etnógrafo, de los indigenistas, de Tasurinchi, de Zuratas -el judío peruano-, de los intelectuales marxistas), es servir de blanco en un campo de tiro. Vargas Llosa dirige el argumento de la novela como un bien emplazado proyectil contra la inmóvil silueta del indigenismo que él construye en El Hablador. Al lector no informado no le queda más que aceptar la idea de que los indigenistas quieren un «retorno de la trepanación de cráneos», idea que como «los sacrificios humanos» aparece fuera de todo contexto cultural en que pudieran cobrar sentido. Aisladas, ambas prácticas siembran el horror

de lo «primitivo» y subrayan el absurdo de un indigenismo recalcitrante al progreso, «salvaje» en su aferramiento a prácticas de un pasado no sólo muerto sino desbancado por medicinas y religiones más eficaces y sobre todo más «humanas». Hablar del indigenismo en conjunción con el sacrificio humano, práctica discursiva que sirvió durante la conquista para desacreditar a las culturas americanas y justificar el más cruento holocausto, reinstaura la estrategia retórica de la parte por el todo (metonimia), en la que se basa el ataque que El Hablador monta contra los indigenistas.

La respuesta de la novela a la propia pregunta planteada por el personaje Vargas Llosa a su amigo universitario, Mascarita: «¿O sea que tenemos que resucitar el Tahuantinsuyo?», es presentar su propia imagen novelística-etnográfica de los machiguenga. En esta versión, los Machiguenga aparecen como una cultura indígena que marginalmente sobrevive en la Amazonía peruana. Conforman una elemental y degradada organización humana incapaz de producir cultura alguna ni al nivel material ni al simbólico. Ya no son autóctonos. Ni menos podrían ser autónomos. Si alguna vez fueron una vigorosa y viable organización humana con un hablador para mantener viva la memoria del grupo, ahora están exhaustos y han llegado al punto de la extinción. El hablador ha perdido su orientación. Ni él ni los viejos shamanes entienden su propio qué hacer.

La maniobra retórica y política de la novela es intentar sustituir la imagen de un indio (cultura) por otro. Los Machiguenga como han sido ficcionalizados en *El Hablador*, se ofrecen al lector en lugar del Tahuantinsuyo tal y como ha sido reconstruido a través del trabajo de la arqueología y la etnografía. Este proceso de sustitución ocasiona una borradura de lo que Jorge Basadre, el historiador moderno más distinguido del Perú, ha llamado el evento fundamental en la vida intelectual peruana: el crecimiento de la idea del indio (Tord 1978:193). La observación de Basadre contradice la visión que ofrece *El Hablador* desde el momento en que el viajero y su equipo televisivo descienden sobre el claro de selva y encuentran sus guías e informantes (misioneros bautistas norteamericanos).

El crecimiento de la idea del indio puede ser documentada en varias formas. Cualquier bibliografía sobre el Perú constituye un vehículo apropiado. Recientemente ha habido un mayor énfasis en la búsqueda y establecimiento de relaciones entre la cultura de la población de los peruanos actuales y la de las culturas pan-andinas nacionales. Sustentados por la investigación en los campos de la arqueología y antropología los etnohistoriadores han producido extraordinarios estudios que documentan la existencia, supervivencia y respuestas de la cultura pan-andina a pesar de la destrucción constitutiva del régimen colonial español. Para el propósito de este trabajo basta con mencionar los trabajos de Tom Zuidema, *Inca Civilization in Cuzco* (1990), John Murra, *Formaciones económicas y política del mundo andino* (1975) Nathan Wachtel, *Sociedad e ideología: Ensayos de historia y antropología andinas* (1973), Luis Lumbreras, *De los pueblos, las culturas y la artes del antiguo Perú* (1969), Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía, muerte y resurrección de los Incas* (1988), Luis Millones, *Historia y poder en los Andes centrales* (1987) y finalmente Irene Silverblatt, *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru* (1987), Maria Rostworoski, *Historia del Tahuantinsuyo* (1988). Este corpus de estudios indica claramente que, por lo menos desde la Independencia, un creciente grupo de intelectuales y académicos en el Perú o estudiosos del Perú, han estado trabajando en la tarea de reclamar los Andes ancestrales como parte de un continuum de historia en los Andes. Tal reclamo conlleva una labor de monumentalización del objeto discursivo que desde 1492 aparece bajo el signo del «indio»¹³. Confundidos con un indigenismo «cuadrulado,» al estilo de los lemas del colegio primario, los Machiguenga de El Hablador figuran como parte que representa el todo. Esta metonimia marca el inicio del desmantelamiento del Tahuantinsuyo.

¹³ «The most obvious way to catalogue discursive formations would be to group together those serious speech acts which refer to a common object. This is what Foucault attempted in his book on madness, selecting for archeological study those statements which had as their object a certain experience. But by the time of the *Archeology* he realized that, far from being differentiated from their objects, discursive formations produce the object about which they speak.» Véase Dreyfus y Rabinow (61)

Pablo Macera, en *Trabajos de historia* (1977) ve el indigenismo como un fenómeno ya observable entre los misioneros lascasianos del siglo XVII. Macera dice que, a pesar del ya profundo prejuicio racial, para 1646 la imagen dócil, sufrida, simple, buena y tranquila del indio ya había cundido en la colonia. Criatura racional, se le concibe al indio libre y fiel vasallo de España (1977:303-324). Sin embargo, la monumentalización del indio, en cuanto sujeto histórico capaz de construir una brillante y original civilización, no aparece en el Perú hasta que los estudios arqueológicos científicos empiezan a ofrecer la primera prueba visible y material en los trabajos de José Dombey (1778-85). Con las investigaciones de Dombey, nombres de lugares que habían sido olvidados empiezan a circular de nuevo. Pero, por supuesto, como parte de un nuevo espacio discursivo. Los nombres proscritos de antiguos templos y centros urbanos son imbuidos de nuevos significados en relación a un nuevo sector de la sociedad -los grupos literarios. Estos lugares se convierten en espacios privilegiados para el escrutinio científico. Rímac, Pachacamac, Lurín, Huaura y Lambayeque fueron vaciados de su valor en los mitos y cultos andinos y transpuestos en los espacios de las ciencias del hombre. Estos signos quedaron revestidos por el prestigio que los modernos métodos de investigación occidentales confieren a las culturas antiguas. La geografía de los Andes adquirió así una gran y prestigiosa profundidad temporal. El nombre Tahuantinsuyo empieza a funcionar como emblema de esa monumentalización. La razón y el conocimiento quedaron firmemente asociados con los remanentes de las antiguas culturas andinas.

Al final del siglo XVIII, viajeros europeos y miembros de la incipiente intelligentsia peruana empezaron la exploración del Cuzco subterráneo. Un explorador italiano, Coletti, escribió «*Vita dei monarchi peruviani*» (ms.1780). Hipólito Unanue, en el momento más interesante de la Ilustración en el Perú, escribió su pionero estudio, *Idea general de los monumentos del antiguo Perú* (1790-94). Dedicó artículos importantes a la descripción de Tiahuanaco, Chachapoyas, Cuzco, Quito y Lucanas. Originalmente publicados en *El Mercurio Peruano* entre 1790 y 1794, estos cortos estudios avanzan la idea de que los «antiguos peruanos,» jamás pudieron ser

bestias irracionales. Ese ideologema, central al coloniaje cultural, era para entonces ya insostenible (Macera 1977:314). Así pues se abre la interrogante por el sujeto nacional. Es decir, empieza el debate sobre la calidad humana y la capacidad creativa de los descendientes de las antiguas culturas andinas: «bestias» humanas o ciudadanos del presente (pasado), y futura nación. Debate que parecería no haberse apartado de aquel que sostuvieran ya hace casi 500 años Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda.

Mientras que a lo largo del siglo XIX se incrementaban los «descubrimientos» de evidencias arqueológicas, la arqueologización del país y por tanto de la cultura y de los descendientes de ese legado cultural, alcanza su máximo grado con los trabajos sobre las culturas Chavín y Paracas de Julio C. Tello, el primer indio (¿una prefiguración de Tasurínchi?) en escribir «científicamente» sobre el pasado de sus ancestros. Un acercamiento menos científico, pero más cargado en sus dimensiones estéticas y afectivas se condensa en los escritos literarios e ideológicos de los indigenistas. La carga emotiva y contestataria es particularmente notable en la escuela Cuzqueña¹⁴. El entrelazado entre la ciencia arqueológica, la memoria contestataria y la emoción del paisaje construyen un puente que permite el pasaje del presente al pasado, que sutura el corte hiriente de la conquista. Más allá del trabajo de la etnografía y los textos de los auto-etnógrafos, los siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928) de José Carlos Mariátegui sigue siendo el texto moderno más estimulante en cuanto, por primera vez, se asume la mayoría demográfica indígena como el pasado, presente y futuro de la nación.

El título de un trabajo reciente escrito por Macera muestra un intento aún más abarcador. Macera intenta concebir la historia del Perú a manera de un *continuum* ininterrumpido por la conquista a pesar de los vacíos y quiebres notados por el conocimiento existente. Visión histórica del Perú

¹⁴ Ver Marisol de la Cadena, *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru 1919-1991* (2000).

(Del paleolítico al proceso del 1968), está dirigido a los alumnos de la escuela secundaria, y es precisamente por eso que su aliento histórico resulta merecedor de un interés especial. Afirma la vitalidad y la promesa de las culturas pan-andinas actuales (1978:150). Las luchas de poder por una visión de la historia y el futuro del país quedan aquí claramente expuestas. Para aquellos que, como Lumbreras o Arguedas, ven en las raíces indígenas el cimiento en que descansa toda posible fundación de la nación moderna, toda perspectiva que intente probar la «inferioridad» o inadecuación del «indio» y su cultura como fundamento del futuro propician, por extensión, su propia extinción y obstaculizan la capacidad creativa del país ante y dentro o en resistencia a la (globalización) occidentalizante que no reconoce en el «otro» su capacidad de agente histórico.

Es precisamente este puente entre el pasado y el presente lo que está en disputa en *El Hablador*. La novela insiste en una ruptura entre el cuerpo del indio y una posible cultura indígena. La «mentalidad» machiguenga que la novela figura es una mentalidad sujeta a las reglas de la noción de la «ciencia de lo concreto». Por eso, al final, la novela sucumbe a la idea de que las sociedades tribales, como la Machiguenga, están dotadas de una mera mentalidad pre-lógica. Edmund Leach, entre otros antropólogos, deja claro que este tipo de interpretación no sólo es una mala lectura del trabajo de Lévi-Strauss sobre las estructuras simbólicas de las culturas «primitivas», sino que también es una falsa interpretación de los mundos que tanto los hombres «primitivos» como los «civilizados» construyen y viven:

Primitive people are no more mystical in their approach to reality than we are. The distinction rather is between a logic which is constructed out of observed contrasts in the sensory qualities of concrete object and a logic which depends upon the formal contrast of entirely abstract entities. The latter kind of logic which even in our own society is used only by highly specialized experts, is a different way of talking about the same kind of thing (88).

Es más, en tanto la novela articula la cultura machiguenga como una instancia de la «mentalidad salvaje», rechaza implícitamente, la propuesta cultural hecha por Uriel García en *El Nuevo Indio* (1930). Consciente del problema entre pasado y presente indígena, formulado más tarde en el aforismo, «Incas sí, indios no», o sea el problema de una cultura autóctona viable en un mundo cada vez más occidentalizado, Uriel García, uno de los indigenistas de los años treinta, propone la idea del «nuevo indio». Uriel García trata de formular una teoría cultural que dé cuenta de las creencias y conductas de los individuos del ahora, insertos en instituciones y costumbres actuales. En el capítulo «Los nuevos indios», Uriel García toma al Inca Garcilaso de la Vega y a Túpac Amaru II como figuras ejemplares de lo que él llama el «nuevo indio». El proyecto de García se abre ante el nacimiento de una nueva era en la que la capacidad creadora del espíritu del indio, en una situación irremediamente post-colonial, sería el fundamento de la nación a contrapeso de la «raza» y/o de la antigua cultura.

En contraste con esta búsqueda de continuidad entre pasado previo a la conquista y presente post-colonial, las fotografías de los Machiguenga en Florencia marcan una inoportuna ruptura para la conciencia del autor-periodista que precisamente vive en «Firenze» para olvidar las escisiones y conflictos del Perú. Desde un comienzo, *El Hablador* presenta a los Machiguenga a través de un doble estrato de enajenación. Aparecen primero en las fotografías tomadas por Gabriele Malfatti y exhibidas en una minúscula galería en Florencia. Fuera de contexto, las filas de hombres y mujeres machiguenga que posan para el fotógrafo italiano, expresan la distancia insalvable entre ellos en la selva desconocida y el novelista en «Firenze». Grupo humano en vías de extinción, la foto de los Machiguenga, pareciera no tener conexión alguna con la creciente imagen del indio en cuanto sujeto de la historia y la historiografía peruana.

V. CONCLUSIONES

De acuerdo a la poética y política de El Hablador los Machiguenga constituyen una cultura primitiva virtualmente extinta. El hablador, una de las pocas instituciones machiguenga en la cuales podríamos reconocerlos, parece ser la invención de una persona poco fiable, físicamente deformada, que de haber nacido entre los Machiguenga, hubiera sido víctima de infanticidio. La realidad de los Machiguenga, en calidad de referente, quizás como la historia de los pobladores andinos, es disuelta por el poder transformacional de la poliglosia de la novela.

Como Saúl (el apóstol), Zuratas (el judío peruano) experimenta una conversión. Mascarita predica una especie evangelio al igual que Saúl/Pablo. Partiendo de unas desperdigadas y no corroboradas historias Mascarita crea un logos. Los «puros» e incontaminados indios que Mascarita afirma haber encontrado «en realidad» no existen, ya que el viajero que parte desde «Firenze» no logra dar con ellos. Los Machiguenga de Zuratas constituyen tan sólo el objeto del deseo del etnógrafo y por tanto la etnografía no es fiable.

En el entrecruce que va de la ficción a la metaficción del reportaje etnográfico, El Hablador entierra dos de las más importantes ramas del discurso etnográfico: el funcionalismo de Malinowski y la antropología reflexiva de Lévi-Strauss. El poder narrativo de la novela los reemplaza y representa, por medio del discurso novelesco, la realidad de la mentalidad primitiva y las costumbres y usos de los ficcionalizados machiguenga. La disciplinada organización de los contenidos del absorbente relato marca claramente su filiación con uno de los textos maestros de la etnografía: *Magic, Science and Religion* de Malinowski.¹⁵ De hecho «Baloma» o «el espíritu de la muerte» coincide en grado notable con la versión que la novela ofrece del mundo del más allá de los Machiguenga. Los conceptos de Boloma (el espíritu de los muertos) y especialmente kosi (el fantasma de los

¹⁵ La organización de la novela sigue bastante de cerca el capítulo de *Magic, Science and Religion*.

muestran) son objeto de encantadores y seductores pasajes en los confusos intentos de Tasurinchí por razonar más allá del bricolage de lo concreto.¹⁶

Como en ficciones previas, al componer la historia de los Machiguenga, en conjunción con la historia del género etnográfico, Vargas Llosa corta, disecciona y recombina microscópicamente una cornucopia de discursos y retóricas. El viaje exploratorio del periodista-autor termina con su regreso a «Firenze». Pero el drama de la novela concierne a los Machiguenga. Así pues el verdadero fin de la novela lo constituye la escena en que la tribu «perdida», incapaz de producir alimentos en su propio hábitat, espera la descarga de los aviones con ayuda internacional. Por las razones expuestas anteriormente, en esta escena de abyección, se incluye metonímicamente al resto de los «indios» peruanos. Por lo tanto, para los indios, no existe la historia. Según Vargas Llosa: «para los machiguengas, la historia no avanza ni retrocede: gira, se repite... [han] optado por sobrevivir por el reflejo tradicional: la diáspora. Echarse una vez más a andar, como el más persistente de sus mitos.» (1987:229-230).

Tomando en consideración que la abrumadora mayoría de la población del Perú contemporáneo es clasificada como india o parte india, una lectura de la política de El Hablador marcaría una final dispersión de un pueblo que no sólo ha perdido su memoria colectiva y territorio sino también su habilidad para hablar. A pesar del caos de la guerrilla terrorista y de la terrible situación económica en el Perú de los últimos veinte años, es claro que por la actual lucha cultural y política que se da en el país, que la noticia sobre tal extinción distorsiona, exagera y es por demás prematura. Por el contrario, lo que la escena política peruana muestra actualmente es una eclosión de habladores y voces luchando por el poder de definirse como sujetos de prácticas y discursos que anteriormente habían sido reprimidos.¹⁷ La lección que nos deja hoy la etnografía reflexiva es que en la cons-

¹⁶ Véase «The Science of the Concrete» en el libro de Lévi-Strauss *The Savage Mind*.

¹⁷ En este sentido es irónico ver que Sendero Luminoso, por razones totalmente diferentes, también rechaza un buen número de novelas indigenistas. Véase Mayer, «Peru in Deep

trucción del objeto de observación o del mundo a novelar el sujeto que escribe sufre su propia invención y que esta invención está desde siempre contaminada por las luchas de poder implícitas en todos los saberes. Lo que hoy queda no es la objetividad de la «verdad» en contraposición a la ficción, a las utopías o las «mentiras poderosas» sino la posibilidad de sujetos capaces de asumirse agonísticamente en su búsqueda de conocimientos.

Al dirigirse a la etnografía nuestro hablador encuentra la inevitable relación dialógica de todo discurso, la cual desde ya es siempre política en cuanto es poética.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, CARLOS J.

1989 *The Spanish American Novel: Modernity and Autochtony*. Cambridge UP. Cambridge.

BENDEZÚ, E.

1986 *La Otra Literatura Peruana*. Fondo de Cultura Económica. México.

BENJAMIN, W.

1967 *Illuminations*. Schocken. New York.

BURGA, M.

1988 *Nacimiento de una Utopía, Muerte y Resurrección de los Incas*. Instituto de Apoyo Agrario. Lima.

Trouble: Mario Vargas Llosa's 'Inquest in the Andes' Re-examined,» *Cultural Anthropology* 6:4 (1991): 481. Tanto este trabajo, en su versión en inglés, como *El Hablador* fueron escritos antes de que Vargas Llosa postulara y perdiera la carrera hacia la presidencia en el Perú en 1990.

CLIFFORD, J. Y G. MARCUS (*Eds.*)

1986 **Writing Culture, the Poetics and Politics of Ethnography.**
California UP. Berkeley.

DE CERTEAU, M

1988 **The Writing of History.** Columbia UP. New York.

DE LA CADENA, M.

2000 **Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru 1919-1991.** Duke UP. Durham.

DE LÉRY, J.

1578 **Historie d'un Voyage Fait en la Terra du Brésil.** Geneva

DE LÉRY, J.

1990 **History of a Voyage to the Land of Brazil.** Trad. e introd. Janet Whatley. California U.P. Berkeley

DREYFUS, H. L. Y P. RABINOW

1983 **Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics.**
Chicago UP. Chicago.

EAGLETON, T.

1986 **Literary Theory: An Introduction.** Minnesota UP. Minneapolis.

FLORES GALINDO, A.

1987 **Buscando un Inca.** Instituto de Apoyo Agrario. Lima.

FOUCAULT, M.

1980 **Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-77.** Ed. Colin Gordon. New York.

FREUD, S.

1950 **Totem and Taboo: Some Points of Agreement Between the Mental Lives of Savages and Neurotics.** W.W. Norton. New York.

GARCÍA, J. U.

1973 **El Nuevo Indio.** [1930]. Editorial Universo. Lima.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R.

1990 **Myth and Archive: A theory of Latin American Narrative.** Cambridge UP. Cambridge.

GISBERT, T.

1980 **Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte.** Gisbert y Cia. La Paz.

JAMESON, F.

1982 *"Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism and the Problem of the Subject.."*. En: **Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading Otherwise.** Shoshona Feldman (ed.). Johns Hopkins UP. Baltimore.

LAFITAU, JOSEPH F.

1724 **Moeurs des Savages Americains, Comparées aux des Premiers Temps.**

LAUER, M.

1997 **Andes Imaginarios: Discursos del indigenismo 2.** SUR-C.B.C. Lima-Cuzco.

LEACH, E.

Claude Lévi-Strauss. Viking. New York.

LEJEUNE, PH.

1989 **On Autobiography.** Paul John Eakin (Ed.). Minnesota UP. Minneapolis.

LÉVI-STRAUSS, C.

- 1968 *Tristes Tropiques*. Atheneum. New York.
1969 *The Raw and the Cooked*. Harper Torchbooks. New York. .
1986 *The Savage Mind*. Chicago U.P. Chicago.

LUMBRERAS, L.

- 1969 *De los Pueblos, las Culturas y las Artes del Antiguo Perú*. Francisco Moncloa Editores. Lima.

MACERA, P.

- 1977 *Trabajos de Historia*. 4 Vols. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
1978 *Visión Histórica del Perú (Del paleolítico al proceso del 68)*. Milla Batres. Lima.

MALINOWSKI, B.

- 1992 *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipiélagos of Melanesian New Guinea*. Routledge y Kegan. Londres.
1954 *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Doubleday. New York.

MAYER, E.

- 1991 "*Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's 'Inquest in the Andes Re-examined'*". *Cultural Anthropology* 6 (1991).

MILLONES, L.

- 1987 *Historia y Poder en los Andes Centrales (desde los orígenes al siglo XVIII)*. Alianza Universitaria. Madrid.

MURRA JOHN.

- 1975 *Formaciones Económicas y Políticas del Mundo Andino*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

ORTIZ RESCANIERE, A.

1973 *De Adaneva a Inkarrí*. Retablo de Papel Ediciones. Lima.

PRATT, MARY L.

1991 *"Arts of Contac Zone."* Profession 91. Modern Languages Association. New York.

ROSALDO, R.

1989 *Culture and Truth, the Making of Social Analysis*. Beacon P. Boston.

ROSTOWOROWSKI, M.

1988 *Historia del Tahuantinsuyo*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

SILVERBLATT, I.

1987 *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonia Peru*. Princeton U.P. Princeton.

TELLO, JULIO C.

1960 *Chavín, Cultura Matriz de la Civilización Andina*. Primera parte. Archivo Julio C. Tello. U.N.M.S.M.

TORD, E.

1978 *El Indio en los Ensayistas Peruanos, 1848-1948*. Editoriales Unidas. Lima.

VARGAS LLOSA, M.

1966 *La Casa Verde*. Editorial Seix Barral. Barcelona.

1987 *El Hablador*. Editorial Seix Barral. Barcelona.

WACHTEL, N.

1973 *Sociedad e Ideología: Ensayos de Historia y Antropología Andinas*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

ZUIDEMA, T.

1990 **Inca Civilization in Cuzco.** University of Texas Press. Austin.