

Comunidades inimaginables: Benedict Anderson, Mario Vargas Llosa, la novela y América Latina

Gustavo Faverón Patriau
Cornell University

Benedict Anderson fundó una nueva perspectiva teórica con *Imagined Communities* a partir de su postulado de la fuerza de la imaginación comunitaria, potenciada por los recursos de la industria editorial como elemento crucial en la formación de las naciones modernas. La copiosa secuela de críticas literarias que siguen la huella de sus breves lecturas de José Rizal, José Fernández de Lizardi, Mas Marco Kartodikromo, Pramoedya Ananta Toer y Mario Vargas Llosa no ha sido la menos significativa. Hay en estos días una profusión de expediciones académicas que parten a la caza de las “comunidades nacionalmente imaginadas” en buen número de novelas de toda índole. Pero, ¿cuáles de los postulados de Anderson son seguidos y cuáles discutidos, o confundidos, por la marea de estudiosos que citan su autoridad? ¿Y cuáles de ellos se pueden transplantar sin contradicciones y simplificaciones extremas al escenario de Latinoamérica? El capítulo de *Imagined Communities* referido al origen del nacionalismo americano, “Creole Pioneers” (1999: 47-66), describe una parábola que pasa por encima de las colonias y ex colonias hispanas de América justamente en los aspectos relacionados con el *print capitalism* (el periodismo impreso, la producción de libros), de modo que la crítica literaria y cultural que maneja esos parámetros sin someterlos a una confrontación con la historia latinoamericana

se arriesga a convertir a la región, nuevamente, en un terreno leído en función de argumentos que posiblemente no sean sólo ajenos, sino quizás impropios.

Aunque las páginas que siguen ofrezcan más preguntas que respuestas, tengo la impresión de que la puerta más adecuada para entrar en el problema es interrogarse sobre tres aspectos: la puntualización de ciertos ángulos teóricos de las ideas de Anderson sobre la imaginación novelística de la nación; la posibilidad o imposibilidad de aplicar esas tesis a la historia y la literatura de América Latina; y la medida en que es posible recurrir a ellas hoy. Para este último punto, me extenderé, en la segunda parte, en una revisión de la lectura de Anderson de *El hablador*, la novela de Mario Vargas Llosa, y las formas en que su interpretación fuerza a la ficción a un nacionalismo que no necesariamente ostenta.

1. Benedict Anderson: novela y nación

Las ideas en juego en las teorías de Anderson sobre la relación entre novela e imaginación nacional, aunque breves en número, son provocativas. Adaptando una observación de Walter Benjamin, Anderson afirma que las novelas en las que una serie de acontecimientos simultáneos se yuxtaponen en una dimensión temporal homogénea y vacía presentan una analogía con respecto al modo en que los individuos de una comunidad imaginan la nación (1999: 24). En la novela, el tiempo homogéneo y vacío es uno en el que los personajes dispersos y los fragmentos inconexos pero simultáneos de una narración se reconocen como pertenecientes a una misma comunidad ficcional, de la manera en que los individuos de una nación creen que sus realidades inconexas son todas ellas propias de un tramado de hechos y escenarios concomitantes en el tiempo.

Anderson aclara la naturaleza exacta del tiempo homogéneo y vacío. En su ejemplo, tenemos cuatro personajes: un sujeto (A) con una esposa (B) y una amante (C), quien, a su vez, tiene un amante (D); y tenemos tres momentos: en el primero, A discute con B y C hace el amor con D; en el segundo, A telefona a C, B va de compras y D juega billar; en el tercero, D se emborracha en un bar, A cena en casa con B y C tiene un sueño ominoso. Anderson hace notar que en su esquemática narración A y D no se encuentran en ningún momento y pueden ser desconocidos uno para el otro, y se

pregunta qué vincula, entonces, a tales personajes. Sus respuestas son dos: por un lado, que ambos son miembros de una misma sociedad —“Wessex, Lübeck, Los Angeles”(1999: 25)—; por otra parte, que están dispuestos en la mente de un lector omnisciente: “That all these acts are performed at the same clocked, calendrical time, but by actors who may be largely unaware of one another, shows the novelty of this imagined world conjured up by the author in his readers’ minds” (1999: 25). Los lectores descifran la simultaneidad a partir de un reconocimiento de la red en que las partes se hallan imbricadas y notan que la sucesión de momentos simultáneos de la narración tiene la cualidad de desplazarse, que marcha hacia un futuro, tal como imaginan que lo hace su nación. Tal es la analogía: la novela que define Anderson es un síntoma y una imagen comparativa de cómo las naciones se imaginan a sí mismas —desplazándose en la historia dentro de su propio tiempo homogéneo y vacío— pues ella a su vez concibe sociedades que se mueven dentro del suyo. Llamaré a esto “formalidad analógica” de la novela.

En una segunda aproximación, Anderson señala las posibilidades privilegiadas de la novela, entre todos los géneros literarios, para representar a la nación: “The novelty of the novel as a literary form lay in its capacity to represent synchronically society-with-a-future” (2000: 334)¹. Es lo que llamaré la “cualidad representativa” de la novela. Jonathan Culler ha advertido cómo muchos críticos literarios privilegian, en los estudios constituidos sobre la base de las ideas de Anderson, esta cualidad representativa por sobre la formalidad analógica. Es decir, favorecen la idea de la novela como vehículo que expresa a la nación o proporciona una imagen de ella, por sobre la idea de que cierto tipo de novela sea un terreno análogo al de la nación y una referencia formal para el ejercicio de la imaginación nacional (Culler 2000: 37). Pero, en un plano mucho más delicado, Culler advierte que confundir ambas observaciones y recoger la tesis de la formalidad analógica de una especie de novela como fuente para estudios referidos a la cualidad representativa de alguna

¹ El planteamiento original está en *Imagined Communities*. Exclusivamente por concisión, prefiero citar este libro posterior, donde Anderson resume la idea para de inmediato plantear dos objeciones referidas al papel de la novela en la segunda mitad del siglo veinte, objeciones que mencionaré más adelante.

novela en particular es un error inexcusable en la crítica, pues no se debe transitar de un argumento sobre “the implications and consequences of a literary form” a conclusiones sobre la manera en que ciertas ficciones “help to encourage shape, justify or legitimate the nation” (2000: 37). La aprensión de Culler es transparente: mientras la concepción de la formalidad analógica abre un terreno en el análisis de cómo las formas culturales o los discursos ficticios propician la condición en que los individuos imaginan sus comunidades, la idea de la cualidad representativa deja el campo libre para buscar en la novela los mecanismos con que sus contenidos justifican, alienan, dan forma o legitiman a la nación. Lucen como caminos distintos destinados a arrojar conclusiones en planos diferentes.

Sin embargo, quiero dejar en claro que la observación es de Culler, pues pienso que, a despecho de su precisión, Anderson se desliza en las mismas aguas por el cuales navegarán sus seguidores, y que no sólo acepta la formalidad analógica como condición para la cualidad representativa, sino que basa parte de sus conclusiones en esa presunción. Los casos específicos que maneja en *Imagined Communities* abren la puerta para pensar que su lectura asume ese condicionamiento. Las obras de Rizal y Kartodikromo responden a la formalidad analógica que hemos descrito y son leídas por Anderson *a partir de ello*, y de la comprobación de que sus universos se ligan a los de unas comunidades reales fuera de la ficción y se dirigen a lectores connacionales como dueños de una cualidad representativa (Anderson 1999: 26-30). Sobre un fragmento de la novela de Rizal, que cita para afinar los detalles en su definición del tiempo homogéneo y vacío, Anderson apunta:

It should suffice to note that right from the start the image (wholly new to Filipino writing) of a dinner-party being discussed by hundreds of unnamed people, who do not know each other, in quite different parts of Manila, in a particular month of a particular decade, immediately conjures up the imagined community. And in the phrase ‘a house on Anloague Street’ which ‘we shall describe in such a way that it may still be recognized,’ the would-be recognizers are we-Filipino-readers (1999: 27).

Para Anderson, es la pluralidad de las referencias incrustadas en el tiempo homogéneo y vacío, en conjunción con el hecho de que la novela proyecte el vínculo con un receptor filipino, lo que permite a

los lectores de Rizal (sus connacionales) reconocer la ficción como una imagen de nación. Como veremos de inmediato, es crucial notar que Anderson tiene muy presente la necesidad de esa identidad compartida entre la nación representada en la ficción y la nación de la que se imaginan parte los lectores.

Si, en un principio, Anderson planteó que la novela —la que él describe, es decir, la del tiempo homogéneo y vacío— “provided the technical means for ‘re-presenting’ the *kind* of imagined community that is the nation” (1999: 25), luego supuso, en consecuencia, que la novela tenía la capacidad de representar “the reality and the truth of a nation” (2000: 334). Es decir, de marco formal para imaginar a *la nación* como concepto, como constructo teórico, la novela se convierte en medio discursivo para representar a *las naciones*, como entidades inscritas en la historia. En este punto se vuelve definitoria su preocupación por la identificación entre la nación imaginada en la novela y aquella de la cual los lectores se suponen parte, pues ello permite distinguir cómo es que las ideas de Anderson pueden justificar una discrepancia ante la puntualización de Culler, según el cual hay una confusión de planos si se toma la formalidad analógica como puerta de entrada para analizar la cualidad representativa de la novela. Si Anderson afirma que la concepción del tiempo homogéneo y vacío y su uso en la novela sirvió para que el género proveyera la base instrumental para representar el tipo de comunidad imaginada que es la nación, lo hace tomando en cuenta que los lectores de cada novela verían en ella no la imagen de otras naciones, o una forma arquetípica de nación, sino la figura de la propia. Ese es el motivo por el cual incide en la nacionalidad filipina de los lectores de Rizal, del mismo modo en que observa, sobre la novela de Fernández de Lizardi, la importancia de que represente “the oppressiveness of *this* colony” (1999: 30)²; y no por otro motivo remarca, en referencia a la obra de Kartodikromo, “we-the-Indonesian-readers are plunged immediately into calendrical time and a familiar landscape” (1999: 32).

Cuando afirma que las novelas de *La Comédie Humaine*, así como la obra de Zola y Proust, ofrecen “incomparable accounts of the

² El énfasis es suyo.

France of their times" (2000: 334), queda claro que coloca como requisito para esa posibilidad el que "both nation and novel were spawned by the simultaneity made possible by clock-derived, man-made, 'homogeneous empty time'" (2000: 334). La formalidad analógica de la novela (que ya no debemos entender bajo la definición aséptica que uno se puede formar sobre la base de la lectura de Culler) deviene en condición para su cualidad representativa. Las precisiones sobre el error metodológico que Culler supone en la crítica literaria no son percibidas con la misma precaución por Anderson. Él sí plantea la licitud de buscar en las novelas imbuidas de esa formalidad analógica no sólo el giro en la percepción del tiempo ocurrido en un momento histórico (el de la aparición de las imaginaciones nacionales), sino, *a partir de ello*, la capacidad de la novela para representar *naciones en particular*. Los críticos que Culler considera desencaminados a estudiar las novelas en los términos en que lo hacen, en verdad, están coincidiendo con la lógica y con la práctica de Anderson.

Pero hay una grieta que quiero explorar. Culler ha observado que lo que en *Imagined Communities* se llama tiempo homogéneo y vacío, base de la formalidad analógica, es resultado del uso en la novela de cierto punto de vista narrativo. La única manera de concebir el tiempo homogéneo y vacío en la ficción es mediante un narrador que rebase los límites del punto de vista de un personaje particular (Culler 2000: 23), de modo que el relato pueda hacer visibles las concomitancias temporales que generarían innumerables puntos ciegos a un narrador-personaje. La novela que describe una sociedad de modo análogo a como un individuo imagina su nación, puede adoptar un punto de vista unitario y superior al de los sujetos narrados (o puede ser más inclusiva y responder a diversos puntos de vista): "All that is necessary is that the narrative provide a point of view exterior to and superior to that of any particular character" (Culler 2000: 23). Dos ejemplos de Anderson (*Noli me tangere*, de Rizal; *Semarang hitam*, de Kartodikromo) comparten el rasgo de un narrador omnisciente que permite la misma omnisciencia al lector, condición necesaria para reconocer el tiempo homogéneo y vacío. La grieta aparece en la lectura de Anderson de *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi. Remitiéndose a un resumen hecho por Jean Franco, Anderson indica al libro como una novela nacionalis-

ta (1999: 29) y funda su percepción de él como representación de una nación en la sucesión de plurales con que Jean Franco recuenta el argumento. Franco dice: "These episodes permit the author to describe hospitals, prisons, remote villages, monasteries", y Anderson concluye: "The horizon is clearly bounded: it is that of colonial Mexico. Nothing assures us of this sociological solidity more than the succession of plurals. For they conjure up a social space full of *comparable* prisons" (Anderson 1999: 28)³. La observación de Anderson es aguda, pero aplicable a la reseña de Franco más que a la obra de Fernández de Lizardi. La mención de la novela en *Imagined Communities* forma parte de la serie de ejemplificaciones acerca de la naturaleza del tiempo homogéneo y vacío, pero sucede que *El Periquillo Sarniento* no encaja en la definición de esa categoría en el sentido que Anderson ha explicado y que Culler ha aclarado suficientemente. Es decir, no en el de una forma de tiempo narrativo activado por la existencia de un punto de vista que exceda al de un personaje cualquiera. *El Periquillo Sarniento* es una novela picaresca, narrada en primera persona por el personaje protagónico, como es habitual en el género. No hay en ella simultaneidades. Cualquier representación de la nación que se quiera hallar en sus páginas será independiente de las especificaciones del concepto del tiempo homogéneo y vacío o de la imaginación nacional erigida sobre los patrones de la "old fashioned novel". Su estructura narrativa es en verdad una herencia de la novela española de finales del siglo dieciséis y principios del diecisiete, agotada ya en España: es un fósil del periodo anterior a la formación de los nacionalismos. Pero no parece discutible el juicio de Anderson de que ella contiene una imagen de nación y una bastante identificable. Fernández de Lizardi encontró en esa organización lineal, episódica, singular en cuanto al punto de vista —nada más contrario a los parámetros explicados por Culler— un terreno fértil para imaginar la comunidad: "The horizon is clearly bounded: is that of colonial Mexico".

Es bueno recordar que la observación de Anderson no sólo implica el hecho de que la novela de Fernández de Lizardi sea la representación de una nación: afirma además que se trata una novela

³ El énfasis es suyo.

nacionalista. Las lecturas de la obra, aun aceptando que hay una nación retratada en ella, no siempre han defendido la posibilidad de que un nacionalismo germinal aflore en sus páginas. Sobre Fernández de Lizardi, afirma José Miguel Oviedo:

Era un reformista moderado que no compartía con los criollos ilustrados mexicanos el sentimiento antihispánico y ultranacionalista: el mal que aquejaba la vida política de su sociedad no estaba, para él, en el dominio colonial, sino en sus aspectos irracionales y excesivos, que negaban el imperio de las leyes naturales y el derecho a la justicia y al bienestar. En la sociedad que avizoraban esos criollos —el germen de la burguesía mexicana— Lizardi sentía que ocupaba un lugar marginal (1995: 340).

Margo Glantz ha mostrado cómo una parte decisiva de la imagen nacionalista que unas veces se atribuye a Fernández de Lizardi proviene de una relectura que de él hicieron los nacionalistas mexicanos un siglo después. El grupo Ateneo de la Juventud, fundado en 1906 por Jesús T. Acevedo y del que formó parte Carlos González Peña, diseñó más de una reconsideración de ese tipo sobre la obra de autores mexicanos del siglo previo, no sólo acerca de la obra de Lizardi sino también con respecto a la escritores como Luis G. Inclán y Manuel Payno. En esos años, se leyó “bajo una nueva luz a los autores decimonónicos en un intento por encontrar los rasgos de la nacionalidad mexicana, en vísperas de una conmoción social, la revolución que empezaría en 1910” (Glantz 1997: 93). Si Fernández de Lizardi fue capaz de trasladar a la novela una idea de nación desde ese punto marginal a las clases en formación que habrían de regir la emergente sociedad mexicana (según afirma Oviedo) desprovisto de mayores afanes nacionalistas, por decir lo menos, eso debería bastar para la reformulación de una igualdad que, debo decir, Anderson tiende a proponer con excesiva rapidez: la ecuación que establece entre *novela que representa a la nación* y *novela nacionalista* (lo que será crucial cuando discutamos su aproximación a *El hablador*). Es un reconocimiento sencillo: no todo retrato de una nación es nacionalista, y, siguiendo las alegatos de Oviedo y Glantz, tal parece el caso con la obra de Lizardi.

Si, por una parte, la aparición de una novela de este tipo, alejada de la definición original de Anderson, pero aun así efectiva en su

posibilidad de representar a la nación, nos hace suponer que no existe una relación necesaria entre el tiempo homogéneo y vacío y la cualidad representativa de la novela frente a la nación, la posición aparentemente satélite de Fernández de Lizardi en la sociedad mexicana nos permite otra duda: ¿Los marginales de cada sociedad, o los individuos con posiciones *sui generis*, forman parte del horizonte que se construye con el tiempo homogéneo y vacío? Y no hablo ya del novelístico, sino del social, aquel al que se refería Benjamin en primer lugar. ¿No son acaso la identidad y la integración, el sentido de pertenencia al cuerpo comunitario, las bases de esa concepción?

Una observación más: una imagen de nación en la mente del autor y sobre el papel no garantiza una respuesta análoga, ni ningún otro tipo de respuesta, en la nación como lectora, pues, algunas veces, la nación *no* es lectora. En ese sentido, podemos dar un paso más: la América Latina dieciochesca y decimonónica no tenía ningún tipo de producción novelística (en un sentido moderno de la idea de novela) para cuando sus nacionalismos empezaron a forjarse, y son escasas las piezas del género que habían aparecido cuando éstos estaban ya constituidos. Justamente, la más antigua que se puede rastrear —como recuerda Anderson—, es *Vida y hechos del Periquillo Sarniento*⁴, cuya publicación se remonta apenas a 1816, es decir, a una fecha en que estaban ya en marcha los procesos independentistas en la región. Es notorio, además, que la constitución de las naciones latinoamericanas tuvo, y tiene, sus obstáculos mayores en el analfabetismo y la barrera del multilingüismo (esto será importante cuando discutamos *El hablador*), lo que hace particularmente dudoso el poder del *print capitalism* en la formación de sus naciones.

Si tomamos brevemente el caso de México hacia finales del siglo diecinueve, notaremos la envergadura de esa traba para la posibilidad de aplicar sin grandes matices la teoría de Anderson —en este aspecto— al caso latinoamericano. Para que las cifras sean más indicativas, no recurriré a estadísticas del tiempo en que se publicó *El Periquillo Sarniento*, sino a los años en que habría de producirse la relectura provocada por la ebullición nacionalista que apunta Glantz,

⁴ La más antigua entre las “novelas modernas”, por cierto. Hay un número de novelas y “protonovelas”, escritas en la América colonial desde el siglo dieciséis. (Oviedo 1995: 213-216).

años en que, además, proliferaron los diarios y, por tanto, se dieron plenamente las condiciones para que el *print capitalism* funcionara del modo que describe Anderson. El Distrito Federal era la ciudad letrada por excelencia en el México colonial. Contaba con un 37% de pobladores capaces de leer y escribir en 1895, cifra que se eleva a 38% en 1900 y a 50% en 1910 (Secretaría de Economía 1956: 123). Pero sus habitantes pasaron apenas de representar el 3.77% en 1895 al 4.75% del total de la población mexicana en 1910, es decir que, en esta última fecha, sus habitantes letrados —los principales receptores de la literatura de la época— eran un equivalente al 2.38% de los pobladores de México. Los estados en los que se concentraba el grueso de la población nacional (Jalisco, Guanajuato, Puebla y Veracruz, que sumados alojaban a una cuarta parte de los mexicanos) bordearon en todos esos años el 15% de alfabetización, y, por cierto, estaban muy lejos de ser los casos más agudos (Guerrero y Chiapas nunca superaron en ese lapso el 9%) (Secretaría de Economía 1956: 123). Por otra parte, Puebla, el tercer estado en la escala de las mayores concentraciones poblacionales, era también uno de los de menor producción editorial, y aquel en que menos diarios se publicaron durante los años mencionados. Antonio Checa Godoy anota apenas dos publicaciones periódicas entre 1895 y 1896 (*El Amigo de la Verdad* y *El Boletín Municipal*) (1993: 185), mientras un estado marginal y despoblado como Aguascalientes (1% de la población nacional en 1895, 0.79% en 1910) contaba con siete diferentes diarios. Una primera lectura, por supuesto, nos hace recular frente a la facilidad de identificar profusión de títulos con lectura masiva: los periódicos de la época (en los que varias de las más reconocidas novelas “nacionalistas” del periodo vieron la luz) no aspiraban a desbordantes tirajes para sobrevivir; su alcance era limitado y nunca se extendieron más allá de las fronteras ciudadinas. Un habitante de Morelos no sólo no leía un periódico de Veracruz, sino que podía no ver uno nunca. Los índices de migración interna son tan asombrosos como sintomáticos: sólo entre el 6 y el 7% de los habitantes de un estado habían nacido en otro y emigrado, aunque fuera temporalmente (Secretaría de Economía 1956: 85).

Glantz hace notar que esas publicaciones periodísticas distaban sustancialmente de sus homólogas europeas y norteamericanas, en un sentido crucial para esta discusión, pues las liga con el fenómeno

de la novela y su recepción real: “La novela mexicana fue publicada en periódicos de circulación local que nunca llegaron a tener carácter empresarial” (1997: 91). Por último, en 1895, México tenía sólo un 14% de pobladores letrados, cifra que a duras penas creció hasta el 19% en los siguientes veinticinco años: ésa es la sociedad en la que debe pensarse cuando se trata de adscribir al *print capitalism* algún rol en la fundación, el desarrollo o la consolidación de la idea de la nación mexicana (Secretaría de Economía 1956: 123). Los lectores de estos diarios y de esas novelas, aun de aquellas que, desprendidas del arcaísmo picaresco de Fernández de Lizardi, acometieron con armas más modernas la tarea de la imaginación nacional, fueron muy escasos; pero, más importante aun: cualquier que ellos imaginaran como nación no debía ser demasiado cercana de la que llevaran en mente el otro 81% de los “mexicanos” que vivían en condiciones que, ciñéndonos a los conceptos de *Imagined Communities*, parecen claramente *previas a la posibilidad* de imaginar la nación.

Hay algo más: los trabajos de Doris Sommer sobre las que ella llama *ficciones fundacionales* confirman que la representación de la nación en la novela decimonónica latinoamericana, cuando sobrevino, fue tan velada que sólo reconstrucciones alegóricas (en las que los amantes representen actores colectivos y sus romances sean leídos como coyunturas y giros sociales⁵) permiten intuir esas imágenes. Anderson mismo está al tanto de que la notable demora en la aparición de la novela latinoamericana hace imposible sostener que el género tuviera una impronta sustantiva en la mente de sus lectores durante los procesos formativos de los estados del continente. “The region was unusual in that the novel only came into its own there after formal statehood had been achieved” (Anderson 2000: 336), escribe, resumiendo el lugar de partida de los argumentos de Sommer, al tiempo que se adhiere a ellos. Pero continúa: “She reads the canonical ‘classics’ of the nineteenth century as a variety of endeavours—some more successful than others—to attract citizen-readers to the project of national consolidation” (Anderson 2000: 336). ¿Cuán lícito es suponer que al menos una parte de las complejas

⁵ Anderson resume elocuentemente el planteamiento de Sommer: “In such novels, eroticism was nationalized, and nationalism itself eroticized” (Anderson 2000: 336).

operaciones interpretativas que Sommer despliega para obtener correlatos ficcionales de las imágenes latinoamericanas de nación haya sido intuita y prefigurada por los escasos y desacostumbrados lectores decimonónicos en su recepción de esas novelas, aun suponiendo que se tratara, como vimos, sólo de las clases dominantes y letradas?

Anderson anota en *The Spectre of Comparisons* que, atendiendo a diversas transformaciones sociales ocurridas en la segunda mitad del siglo veinte, su optimismo acerca de la relación entre novela y nación (“that the novel would *always* be capable of representing, at different levels, the reality and the truth of a nation” [2000: 334]⁶) se ha desvanecido. Juzga que no hay más motivos para suponer que el género servirá como lienzo para pintar la nación *siempre*. Y menciona dos razones: la primera es que la novela se ha convertido en una tienda de departamentos, donde cada quien sabe a qué piso recurrir por un producto específico: “the gothic novel, the crime novel, the spy novel, the pornographic novel, the science-fiction novel, each with its own formal conventions and audiences” (2000: 335). Pero, a sus ojos, el problema no reside en la diversificación misma, sino en el hecho de que esos géneros consideren como su audiencia a lectores “which are by no means necessarily the fellow nationals of the author” (2000: 335). La segunda razón es la siguiente: “A crucial aspect of the innovations of early modernism was the attempt to transcend or disrupt ‘homogeneous, empty time’” (2000: 335). Sólo me resta puntualizar, antes de entrar a discutir el capítulo de *The Spectre of Comparisons* referido a *El hablador*, que ninguna de las dos condiciones ideales que observa Anderson (la lectura de un auditorio nacional; la consolidación literaria del tiempo homogéneo y vacío) parece haberse dado en Latinoamérica en una escala notable durante el siglo diecinueve. Aun en el caso de que las novelas que se consideran importantes en el tiempo fundador de las nacionalidades latinoamericanas hubieran logrado un público numeroso, éste no habría sido necesariamente el lector connacional que Anderson considera obligatorio para lograr la identificación con las circunstancias nacionales que se describe en sus teorías. La novela argentina

⁶ El énfasis es mío.

Amalia, de Mármol, se publicó originalmente en Uruguay; la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda hizo imprimir *Sab* en Madrid, en dos partes, entre 1841 y 1842, mientras los pocos ejemplares que llegaron a La Habana fueron retirados de las librerías cubanas; la primera edición completa de *Cecilia Valdés* apareció en New York en 1882, a causa del exilio de su autor, Cirilo Villaverde, y los ejemplares que llegaron a venderse en su país natal debieron luchar contra los viajes y los tropiezos de una distribución trabajosa; *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, fue publicada en Lima, en 1889, pero, puesta en el índice por la Iglesia casi de inmediato, su circulación fue muy escasa. (Sería interesante seguir la pista de la recepción real de estos libros en América Latina en su tiempo antes de decidir el papel que hayan jugado en la consolidación de una imaginación nacional en sus países).

Y sin embargo, como hemos visto, no era tan crucial, socialmente, a quién dirigieran sus novelas los escritores. Ellas no eran leídas por masas numéricamente significativas. Los postulados que promovieran, las ideologías de las que estuvieran premunidas, las concepciones históricas o coyunturales que les dieran forma, no podían ser causa de trastornos y virajes conceptuales ni incidir en la percepción del tiempo y de la nación a la que sus lectores imaginaban pertenecer. ¿Frustra esto la aplicación del modelo de Anderson para aquellos que siguen sus ideas en el campo de la novela latinoamericana, o sólo fuerza a una revisión de la lectura?

Anderson hace hincapié de modo frecuente (1999: 49; 2000: 333, 338) en aquella frase con la que San Martín decretó que los aborígenes del Perú fueran llamados, desde ese momento, *peruanos*. Esa idea nacionalista, convertida en ejercicio de facto por más de dos siglos y medio de costumbre y legislación peruanas, es una imagen de nación parcial, construida desde el centro de la ciudadanía, desde el centro de la supuesta nación y distribuida hacia las periferias sin que ellas respondieran del mismo modo: una idea impositiva y superficial al mismo tiempo. Es sólo a partir de los años veinte, como ha señalado Jesús Martín Barbero, que los estados latinoamericanos, en su mayoría, plantearon la necesidad de convertirse en naciones construyendo la posibilidad desde una revisión de sus culturas, y partiendo de la aceptación de sus diferencias y sus quiebres internos (1993: 152). Aunque las más de las veces estos procesos concluyeron

o en una fictivización que proyectó el carácter particular de las diferencias culturales sobre toda la nación (la creación de falsas imágenes nacionales indias en países que mantuvieron las fronteras internas irreductibles) o en una conversión de la diferencia en folclore, lo cierto es que ése era un punto de partida y que la novela, esa forma huidiza para las mayorías en países vastamente iletrados y multilingües, no era el vehículo mejor para la homogeneización de las ideas y el éxito de la empresa. Martín Barbero supone, en su lugar, que tal función en la imaginación popular —notoriamente pasada por alto por la novela en el continente, según sostengo— fue ejercida tardíamente por la prensa de la primera mitad del siglo veinte (con alcances limitados), y de modo crucial por la radio y la televisión (1993: 150-186). La manera en que él diferencia las posibilidades de unos y otros medios es interesante. Mientras la radio fue capaz de superar el muro del analfabetismo y alcanzar a grandes mayorías, pero mantuvo a su público en la diversificación propia de un mercado compartimentado, la televisión estuvo obligada, por la lógica de su mercado, a igualar a sus receptores: “(television) in order to speak to the largest number of people, had to reduce the differences to the minimum” (1993: 181). La prensa escrita, incluso después de convertirse en un medio masivo, debió seguir reflejando diferencias de opinión, diferencias ideológicas y diferencias políticas, cumpliendo su papel tradicional en la sociedad. El rol de la televisión, en cambio, parece descrito por Martín Barbero en términos que nos parecen sumamente adecuados para calzar en la idea de Anderson sobre el rol del *print capitalism*:

Television, on the other hand, tends to absorb differences as much as possible. I use the word ‘absorb’ because this best describes the way television attempts to deny differences: showing such differences with all implicit conflict stripped away. No other medium has the potential for providing access to such a wide variety of human experiences, countries, cultures and situations. But no other medium has channelled cultural perceptions to such a degree that, instead of encouraging a collapse of nationalistic ethnocentrism, reinforces it. As the spectacle of daily life is channelled into television, the hegemonic model of television reconstructs reality with a paradoxical control of differences (1993: 181).

¿Fueron la radio, parcialmente, y la televisión, de modo claro, los medios con que América Latina suplió los papeles del *print capitalism* en la formación de sus imágenes de nación? La novela latinoamericana no fue pasto de una imaginación nacional masivamente difundida: otros medios cumplieron el rol sólo cien años después. Esto puede ayudar a comprender por qué el supuesto siglo del nacionalismo latinoamericano fue la centuria de las fracturas y el germen de tantos *desencuentros* posteriores, para robar el término de Julio Ramos. Por lo pronto, queda claro que hay baches en el camino para quienes quieran reconstruir la imaginación nacional latinoamericana en la novela, otorgándole al género una importancia histórica desmesurada (en relación con lo que pueda haber sido su limitado papel real) desde las bases de una teoría que aún no se ha discutido suficientemente.

2. Las formas de la indeterminación en *El hablador*

La puerta de entrada de Anderson a *El hablador* es su nueva voluntad de aproximarse a una distinta percepción de la nación, propia de la segunda mitad del siglo veinte. Mientras las novelas con que había trabajado en *Imagined Communities*, y algunas de las que estudia en *The Spectre of Comparisons*, correspondían, con las objeciones que he apuntado, a periodos de nacionalismo más bien esperanzado, épocas en que la nación era concebida como “historically factual and as morally good” (2000: 333), *El hablador* lo conduce a lo que leerá como una imaginación nacional contrariada por “the timbre of tragedy as well as the semantics of shame” (2000: 359): signo de los tiempos. Del modo en que buscó en el género una analogía para la representación del pujante y progresista nacionalismo inaugural, busca en él, ahora, una imagen del deterioro y la desesperanza de la nación finisecular. Siguiendo la idea formalista que se discierne fácilmente en su concepción de la novela como analogía de la nación —en los aspectos apuntados—, Anderson recurre en su análisis de *El hablador* a una nueva analogía que le permite leer en el texto no sólo una novela sobre la nación, sino, una vez más, una novela nacionalista (“that *El hablador* is a nationalist novel is beyond doubt, but the interesting question is how its nationalism is ‘performed’”, [2000: 356]). La analogía ahora será una en la cual

el carácter conflictivo de las naciones tensadas en la polémica de la aculturación se manifieste en un dialogismo, una fascinación y una pugna establecidos entre los narradores de la novela, a los que otorgará Anderson un rol similar al de los alegóricos "sommerian lovers" (2000: 356). Para explicar esto, es necesario un sucinto recuento del argumento.

La historia de *El hablador* es engañosamente sencilla. De vacaciones en Florencia, un escritor peruano se topa una mañana, en las vitrinas callejeras de una galería de arte, con una muestra documental sobre los usos cotidianos de la tribu machiguenga. El hallazgo de una fotografía en particular lo desconcierta: es la imagen de un *hablador*, un mítico contador de historias machiguenga cuyo rol en la comunidad parece de una importancia cohesionadora central. En adelante, ese descubrimiento será el motor de la historia. Los capítulos siguientes presentan un ritmo alternativo. Por un lado, en los pares, el escritor cuenta la historia de su relación con un viejo amigo de la universidad a quien no ha visto en tres décadas: Saúl Zuratas, *Mascarita*, un ex estudiante de antropología, hijo de un judío piurano, y, según se sugiere, occidental transformado por decisión de exilio en el hablador machiguenga de la foto. Los capítulos impares se ofrecen como el discurso del hablador: largos recuentos de narraciones relativas a la cosmología y la mitología machiguenga. Tales relatos permiten suponer una vez más que el personaje es *Mascarita*. Esto se debe a dos recursos: el primero, un mecanismo de inclusiones temáticas y referencias imposibles en una cultura no occidental (fragmentos bíblicos y kafkianos tejidos entre la trama del *lore* machiguenga); el segundo, un traspaso sistemático de la información disponible en los capítulos pares hacia los impares. El asunto repetido de la novela es la posibilidad de integración y aculturación de las tribus de la selva peruana al organismo del país. Mientras el narrador occidental problematiza la posibilidad pero la ve como necesaria, su amigo Saúl encuentra en ella una destrucción moralmente deplorable.

Pero, a despecho de la sencillez argumental, *El hablador* es una novela formalmente compleja, que ofrece la opción de leer en ella la existencia de dos narradores o la de uno solo, uno proteico, que pase de la voz propia a la ajena y la invente en el acto de imitarla. La posibilidad de que se trate de un único narrador con dos distintas voces está sugerida por el hecho de que el narrador occidental es

un escritor envuelto en la elaboración de una novela sobre los machiguengas, motivo por el cual los capítulos en que la voz narrativa es la del hablador pueden ser leídos como parte de esa ficción dentro de la ficción⁷. La otra lectura, la de una bivocalidad narrativa en un mismo plano, se sostiene en razón de la inexistencia de trazas explícitas sobre el origen de esas otras narraciones. Como afirma Anderson, “when the *hablador* speaks, his tales come out of nowhere” (2000: 355). Existe una tercera opción, que menciono no por eclecticismo, sino porque juzgo que será crucial tomarla en cuenta: que la novela fomente la indeterminación como principio. Es decir, que esté constituida sobre la premisa de que cada vez que supongamos la existencia de un solo narrador ubicuo y proteico estaremos traicionando a la ficción tanto como lo haremos cada vez que afirmemos la existencia de dos voces en un mismo nivel. De ser así, el modo de aproximarse a la novela será localizar la indeterminación y moverse dentro de la tensión interpretativa que ella produce.

Partiendo de la afirmación de que la novela se proyecta desde los puntos de vista de dos diversos narradores, el occidental y el converso machiguenga, Anderson construye una serie de oposiciones, la primera de las cuales sitúa en los extremos las figuras del novelista y *Mascarita*, a quien entiende como una referencia al *Erzähler* benjaminiano. Mientras el escritor contemporáneo ansía el centro en una nación descentrada y ejerce un oficio que no es producto de primera necesidad para los suyos, el *Erzähler* está posesionado de su propia comunidad, para la cual es imprescindible: es su “savia circulante” (Vargas Llosa 1997: 158). Es decir, la primera oposición que establece Anderson se despliega en torno a la nostalgia del rol perdido por la palabra y por el oficio del contador de historias.

La segunda proviene de la identificación —al estilo de las lecturas de Sommer sobre los libros canónicos del diecinueve— de los personajes centrales con determinados roles sociales. Uno es el de “the metropolitan liberal nationalist intellectuals”, que Anderson halla impresos en el discurso del narrador occidental. El otro es el de

⁷ Esa idea se potencia si se tiene en cuenta la habitual fidelidad de Vargas Llosa a las arquitecturas sólidas y funcionales: salvo el capítulo inicial, que narra únicamente el encuentro de la exposición, los demás siguen un perfecto ritmo de alternaciones: desde el capítulo II en adelante el discurso correspondería a la “novela” del escritor ficcional.

“those who stoically flee them to the exterminating end of the road” (Anderson 2000: 358), representados vicariamente en el flamante hablador machiguenga, cuya voz Vargas Llosa construye, afirma Anderson, en un movimiento dialéctico que pasa, en un primer momento, por la lejanía absoluta de su lenguaje en comparación con el de los “self-imagining peruvians” y una lógica temporal también distinta, para, en un segundo momento, demoler su verosimilitud por medio de las inclusiones temáticas occidentales a que hicimos referencia (Anderson 2000: 355).

La conclusión de Anderson, girando sobre esos dos ejes, es que la novela de Vargas Llosa plantea un nacionalismo inseguro, amargo, que trata de reconciliar lo irreconciliable aun a pesar de reconocer la imposibilidad. La ficción daría la palabra a ambos bandos sólo para concluir la indecibilidad entre sus aspiraciones, y finalmente, una fe débil pero suficiente en el “bienestar general” o el “progreso nacional” acabarían imponiéndose como el mal menor. El punto donde las dos oposiciones axiales de Anderson encuentran una articulación puede resumirse del siguiente modo: frente a esa pequeña sociedad homogénea y resistente de los machiguengas, constituidos aún en torno a la relación personal, cara a cara (ese es el papel del *Erzähler*), las grandes comunidades nacionalmente imaginadas de Latinoamérica se revuelven en la inconsistencia de su agónico nacionalismo e intentan la unidad en torno a una idea del progreso que ya no más resulta verosímil y que, de hecho, no se consiguió ni siquiera cuando había fe en él. El hecho de que la comunidad más consistente, y resistente, aunque infinitamente menos extensa y desarrollada, deba pagar con su vida la terquedad de la otra y su ya no tan convincente idea desarrollista hace más palpable la tragedia de ese confuso nacionalismo. Culler hace notar la vinculación estrecha entre las conclusiones de Anderson y la manera en que entiende los orígenes independientes, equivalentes e ideológicamente opuestos de las dos voces narrativas: “The impossible relation between the novel’s parts dramatizes the unsolvable problem of the position of the Indians in Peru, where inclusion means assimilation, transformation and destruction” (Culler 2000: 32).

Quiero considerar brevemente una posibilidad que anoté líneas arriba: que la novela esté narrada por un narrador occidental que, en ciertos tramos, asume la voz del otro, dentro de una suerte de ficción en la ficción. Si la voz del narrador occidental fuera la predo-

minante, y si ella inventara a la otra, entonces ese narrador sería el centro desde el cual todo emanaría; a través de él, de su memoria errática y fragmentaria, sabríamos cuanto sabemos de *Mascarita*. Lo mismo ocurriría en los capítulos cuya voz narrativa es en apariencia la del mismo *Mascarita*: los pasajes que corresponden a la vida selvática del híbrido Saúl Zuratas nos llegarían en verdad a través de una voz dispuesta por el narrador-personaje de los demás capítulos. La novela nos estaría ofreciendo la hegemonía de un narrador occidental que, en algunas partes, cuenta su propia historia, de primera mano, y, en otras, crea una suerte de *alter ego* narrativo, un hablador machiguenga, a quien convierte además en una imagen soñada de Saúl, su antiguo condiscípulo. El primer narrador no sólo imaginaría al segundo y lo inventaría sino que, por cierto, en el intento de comprenderlo, parecería dominarlo. Una estructura similar gobierna los primeros diez capítulos de *Historia de Mayta*, donde un escritor imagina y construye ante los ojos del lector, pero sin dar señas de ello, la vida imaginada de un supuesto ex compañero de estudios suyo sólo para develar en el undécimo capítulo que lo que el lector ha tenido en frente no era la “realidad” sino una novela dentro de la novela. *El hablador* carece de ese fragmento final que propicia la revelación, pero es notorio que el capítulo I no contiene ninguna señal fiel de la historia posterior y que su inclusión es la que quiebra la perfecta simetría de la alternancia entre los capítulos pares y los impares: sería el único capítulo fuera de esa ficción en la ficción.

En ese mecanismo simple, con la forma de un juego de cajas chinas, el narrador occidental, dentro de la ficción en la ficción, confiesa su total incapacidad de componer un discurso que alcance a reflejar desde dentro, o desde cerca, la naturaleza de los machiguengas, debido a “la dificultad que significaba inventar, en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, una forma literaria que verosímelmente sugiriese la manera de contar de un hombre primitivo, de mentalidad mágico-religiosa” (Vargas Llosa 1997: 152). Es una solución drástica: en vista de que no es posible imitar la voz elemental, prelógica y lejana del machiguenga, es preferible no darle la palabra. Con ello, la narración evitaría la posibilidad de otorgar una voz propia al otro (aun teniendo en cuenta que el otro no es el Otro, un machiguenga “verdadero”, sino apenas un occidental *going native*).

Cuando el personaje-narrador occidental visita las misiones del Instituto Lingüístico de Verano y se entrevista con un reducido número de machiguengas occidentalizados, celebra la posibilidad de esa transformación: “Había en ellos, por lo menos en los machiguengas que ahora vivían en comunidad, menos reticencias a experimentar lo nuevo, a progresar, acaso más amor a la vida” (Vargas Llosa 1997: 156). E incluso llega a lamentar la fatal extinción de esa cultura en vías de aculturación: “Una irreprimible melancolía me embargó al pensar que esa sociedad pulverizada estaría desapareciendo” (1997: 158). Pero la alegría del primer momento y la melancolía del segundo acaban pronto, cuando, más adelante, descubre que se trata tan sólo de una mutación epidérmica: “La supuesta modernización, me he dado cuenta de que es pura apariencia. Por más que hayan comenzado a comerciar, a servirse del dinero, el peso de su propia tradición es más fuerte en ellos que todo eso” (1997: 167). ¿Cuál sería la lógica de un narrador que parece alentar la idea de una necesaria aculturación y, sin embargo, supone la existencia de un muro que la imposibilita? Más que una lógica, parece una pragmática, la del perjuicio necesario, la del mal menor, una pragmática opuesta en la estructura de la novela a un sentimiento de nostalgia romántica –la que anotaba Anderson en la visión celosa y melancólica del novelista con respecto al *Erzähler*–, insuficiente como respuesta, insignificante como razón.

A la decisión de negar una cierta autonomía a la voz ajena podría atribuírsele una naturaleza de índole ideológica, en parte reflejada en ese dispositivo de cajas chinas a que hacíamos alusión. No se trataría sólo de un recurso técnico, sino, además, de un modelo a escala de cierta estructura de dominación que la novela estaría planteando, tanto desde el discurso de primera mano del narrador occidental, como desde el discurso filtrado o imaginado del narrador machiguenga: el concepto en juego –robemos la frase a cierto personaje de *¿Quién mató a Palomino Molero?*–, quedaría reducido a una imagen: “el pez grande se come al chico”⁸. El dispositivo formal

⁸ Por supuesto, si la disposición de los capítulos no fuera significativa, ni lo fuera la manera en que se desplaza la información de un plano a otro, deberíamos preguntarnos: ¿por qué ninguna lectura de la novela supone que el narrador occidental es una invención de Mascarita?

señalaría el más tajante límite de la novela: la imposibilidad de comunicación entre dos mentalidades irreconciliables, y el hecho de que uno de esos universos esté *irremediablemente contenido en el otro*. Esta, lejos de la lectura de un nacionalismo amodorrado y dudoso que observa Anderson, sería la de un nacionalismo radical y programático, sabedor de las desgracias de la aculturación pero decidido a consentirla sin cuestionarla.

Me referí a una tercera lectura, alentada por la estructura de la novela y basada en la presunción de un principio de indeterminación en cuanto al status de los narradores, una lectura que creo profundamente involucrada con cualquier interpretación que se quiera dar a la historia. El principio de indeterminación indicaría, para ponerlo de modo compendioso, que la historia ficcional que ha diseñado Vargas Llosa se constituye sobre el pilar de la duda permanente sobre la fuente del discurso del hablador. Optar irreductiblemente por una lectura en perjuicio de la otra (las cajas chinas de mi interpretación anterior o la bivocalidad que postula Anderson) resultaría en conclusiones siempre parciales, siempre frustradas y posiblemente simplificadoras. Pero afirmar que la lectura "correcta" debe partir del reconocimiento de la tensión entre ambas posibilidades no equivale a suponer que la comprensión del texto se moverá en el espectro de los supuestos que esas otras dos desencadenan, sino a buscar la necesidad de una lectura diferente.

La huidiza figura del hablador gobierna la ficción: ella es el motivo de evocación que preside la memoria del escritor y la protagonista indudable de la historia paralela, aunque, como hemos visto, es dudoso que esta última se sitúe en el mismo plano ficcional que la otra. Una constatación de Anderson, peculiarmente dejada de lado por muchos otros comentaristas, es que nada similar a un hablador forma parte de la estructura real de la etnia machiguenga. Aunque Vargas Llosa ha sido escrupuloso en su traducción cultural desde los mitos y las condiciones materiales de la vida machiguenga, aunque ha intentado mantener cierta ponderación en sus referencias a la historia antigua y reciente de la tribu y ha recurrido a transcripciones de sus canciones y fábulas para modelar el sofisticado lenguaje atemporal de sus personajes, el elemento argumental más importante de su relato es lo que, en el formalismo de su antigua práctica crítica, él llamaba un "elemento añadido". El hablador está bosquejado

sobre la imagen del *Erzähler*, como apunta Anderson, pero es un artefacto ficticio de Vargas Llosa. Que ese elemento –en torno al cual gira una parte considerable de los debates acerca de la legitimidad de la aculturación en esta novela– no sea parte de la realidad machiguenga no es un dato descartable, pues él fictiviza la discusión y la descentra: el dato de su irrealidad repercute *fuera* de la ficción.

La gran polémica de la aculturación en la novela está aparentemente cifrada en una realidad localizable y reconocible, que Anderson ha descrito –con una licencia cronológica que no cambia nada– como “the time of Fujimori” (2000: 359). Pero está planteada entre el país real y oficial y una etnia que se describe en términos tan libres que su más importante rol social, el hablador, “su savia circulante”, no tiene correlato en la realidad. De hecho, aunque Anderson no lo anote, la descripción benjaminiana del *Erzähler* es incluso ella misma distorsionada en la novela. “Experience which is passed from mouth to mouth is the source from which all storytellers have drawn” (Benjamin 1988: 84), dice Benjamin, mientras que el hablador de esta ficción recoge su sabiduría de la academia, los libros, los estudios etnográficos, *La metamorfosis*, la *Biblia*, esto es, de fuentes culturales de segunda mano. El hablador que concibe Vargas Llosa –no importa cuál sea su status–, es una construcción occidental (por ello su papel lo desempeña *Mascarita* y no un “verdadero” machiguenga).

El narrador occidental aclara esa virtual imposición de la historia cuando se decide a comparar al hablador, en sus evocaciones, con el seanchaí irlandés y los troveros del sertón brasileño. El vaso comunicante que Vargas Llosa abre desde ese punto hacia *dentro* de la ficción es lo que originará el principio de indeterminación: ningún trazo del relato asegura la existencia del hablador. En lugar de ello, más de una pista se deja para socavar la seguridad del lector. Si ciertas revelaciones de la novela están precedidas por marcas destinadas a romper la ambigüedad entre los datos seguros y los dudosos (“esto que voy a decir no es una invención a posteriori ni un falso recuerdo”, [Vargas Llosa 1997: 9]), tramos distintos están signados por un fomento de la indecibilidad en términos exactamente opuestos: “Pensé que, de veras, los habladores no existían: yo los había inventado y domiciliado luego en falsos recuerdos para darles realidad” (1997: 167). Las referencias del narrador-personaje occidental a cier-

tos estudios sobre los machiguengas, ninguno de los cuales, en tiempos modernos, recogería información sobre los habladores, se revierte sobre la historia con los mismos resultados: la existencia de los habladores es puesta en duda tantas veces como se pone en duda —sin una prueba final en ningún sentido— la posibilidad de que *Mascarita* se haya transformado en uno de ellos. Pero esa ambigüedad no queda pendiente sólo en virtud de la anécdota personal de *Mascarita*, sino por la fuerza del otro acertijo: incluso dentro de la ficción, ¿existen los habladores? Si es indeterminable la existencia de los habladores, es indeterminable la existencia de *Mascarita* como uno de ellos. Si todo esto queda en ese limbo, ¿cuál es el origen de su voz?

Ni la respuesta de la bivocalidad en un mismo plano ni la univocidad de un narrador occidental que instituye a sus propio narrador machiguenga como vicario suyo quedan negadas por esta lectura. Pero sí queda en un idéntico limbo la seguridad de sus conclusiones. Al perder el apoyo de una estructura que legitime los discursos intercambiados en la ficción, cada uno de los fragmentos textuales queda sometido a la opinión del lector, y lo que era aparente cruce de postulados se convierte en pura exposición de ideas, sin origen que las respalde. La sanción del lector caerá en donde él decida, pero nunca podrá ser demostrada. Cada vez que se comparta una idea, no se sabrá *con quién* se comparte. Cada vez que se discrepe, ¿con quién se está discrepando?

¿Quiere decir esto que no deberíamos leer *El hablador* como una novela realmente comprometida con el asunto de los choques culturales, las fronteras invadidas e invasoras y las sociedades avasallantes o avasalladas? Lo que quiere decir en última instancia es que *El hablador* no tiene como tema crucial esos choques culturales, sus posibles variantes y sus consecuencias, sino que el asunto central de la novela es el de las diferentes maneras en que el occidental puede aproximarse al tema. Es decir, no está en juego en la novela la pragmática de una acción política, mucho menos de una nacionalista, que debería implicar los postulados programáticos que son indeliberables del nacionalismo. La indecibilidad, la indeterminación que gobiernan la novela siembran la cuestión moral como planteamiento y abandonan el ejercicio, que esta ficción considera imposible, de hallar una respuesta. La cualidad representativa se pone en crisis

desde dentro: esa es una anomalía que el modelo de Anderson no puede detectar.

3. Comentarios finales

Our century's hard times have made some at least of the utopian elements of nineteenth-century nationalism, for which universal progress was the foundation, decreasingly plausible; and this has had its effects on the highest-calibre novelist. This does not mean that other ordinary utopian elements do not strongly survive, but they are faced with aporiae with which the great novelists of the last century did not feel compelled to contend... After several readings of Doris Sommer's *Foundational Fictions*, it occurred to me that the best place to go and look at the question of how the late-century writer might still attempt to figure the nation was Latin America (Anderson 2000: 335).

Cuando se aproxima al tema de *El hablador*, Anderson expone así una de las razones de su elección. Latinoamérica, dice, se cuenta entre los pocos lugares donde, frustrado el nacionalismo inicial y fundador, el intento de figurar a la comunidad nacionalmente imaginada en la novela debe continuar, tomando nuevos ángulos: el género aún se debatirá en el intento de *representar a la nación*. Los otros dos motivos para su elección de la ficción de un autor latinoamericano los hemos mencionado líneas arriba (el modernismo europeo ha radicalizado demasiado sólidamente su intento de trascender el tiempo homogéneo y vacío, los libros del gran mercado occidental no buscan lectores nacionales). Estas afirmaciones de Anderson merecen cuidadosa atención. Parecen sugerir tres cosas: que la novela europea, o la gran tradición occidental, ha detenido su esfuerzo por imaginar a la nación; que la novela latinoamericana tiende más que la de otras regiones del mundo a incorporar aún en su estructura la idea del tiempo homogéneo y vacío; y que el escritor latinoamericano proyecta su obra para un público nacional. La primera va más allá de los alcances de mi ensayo. Las otras dos son claramente discutibles y parecen el origen de algunos rasgos detectables en la lectura que hace Anderson de *El hablador*.

Afirmar que en la novela latinoamericana laten aún intentos más denodados que en las de otras latitudes por incorporar el tiempo

homogéneo y vacío en su estructuras es una afirmación que debería generar debates muy complejos en diversos niveles. Yo quiero puntualizar solamente que esa razón es la que le hace necesario a Anderson, si va a leer en *El hablador* una imaginación de la nación, encontrar en el libro únicamente la posibilidad indiscutida de que existan dos narradores en un mismo plano, pues sólo eso otorgaría al lector la posibilidad de observar el mundo narrado desde un punto de vista que trascienda el de un personaje. Aun así, es notable que, en *The Spectre of Comparisons*, Anderson parezca contradecir las precisiones de Culler sobre la naturaleza del tiempo homogéneo y vacío en cuanto a su forma literaria: ahora acepta que la simultaneidad se reduzca al paralelismo (no hay consciencia de la concomitancia en *El hablador*, en ninguna de las lecturas posibles; como el mismo Anderson afirma, la voz de *Mascarita* sobreviene como surgida de ninguna parte). Pero esto no contradice la postulación analógica de la novela, que resulta, entonces, aunque menos central que la concepción del tiempo homogéneo y vacío entre las ideas de Anderson sobre la relación nación/nacionalismo/novela, mucho más persistente y clara que aquella.

Sobre el otro punto: ¿describe Mario Vargas Llosa novelas postuladas para un lector peruano? Anderson lo presupone. En verdad, poco quedaría para su análisis si no partiera de esa preconcepción, pues el nacionalismo de una nación en particular (sobre todo el de una nación periférica) puede ser difícilmente un producto exportable. Pero es evidente que no hay motivo para pensar que, colocado en la trama del mercado transnacional, Vargas Llosa dirija sus libros a un público peruano. Culler ha señalado cómo el lenguaje de *El hablador* incide en la particularidad y la cita inexplicada para sus referentes cosmopolitas, mientras que opta por la generalidad y la sobre explicación para los referentes peruanos: la novela le habla a un público que excede largamente las fronteras nacionales del autor (Culler 2000: 33). Este no es un detalle superficial, ni explica únicamente por qué Anderson no se siente en la responsabilidad de demostrar que la novela es nacionalista. Por el contrario, va mucho más allá: la teoría de Anderson sobre la relación entre novela y nación se apoya en el trayecto que va de la formalidad analógica a la cualidad representativa desde un punto original, que es la inserción de cada individuo en *su* sociedad. La pretensión autoral de *ima-*

ginar la nación, por otro lado, sólo es concebible, en el marco de *Imagined Communities*, como un afán de representar la comunidad nacionalmente imaginada ante los ojos del *connacional*. Anderson defiende nuevamente esa tesis en *The Spectre of Comparisons* cuando se aboca a la discusión de una tetralogía novelística del escritor indonesio Pramoedya Ananta Toer: su valor histórico inicial es, para él, el hecho de que haya tenido una circulación de mano en mano *dentro* de una nación conflictuada por la tiranía colonial. Pero es muy probable que la mayor parte de la producción novelística latinoamericana tenga el paso obstruido a esa categoría de novelas que Anderson imagina: Latinoamérica parece haber transitado de un momento histórico, en el siglo diecinueve, en que sus novelas pasaban casi desapercibidas dentro de cada nación, a uno en que, o bien sus novelistas han trascendido las fronteras y escriben para mercados internacionales, o bien no las han cruzado y siguen evadidos por la lectura masiva. Si en ese lado del mundo la comunidad nacional fue imaginada, si lo es ahora, ni el origen de esa imaginación ni una fuente propiciatoria considerable parece hallarse en su literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict

1999 [1983] *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.

2000 *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia and the World*. New York: Verso.

Benjamin, Walter

1988 [1968] *Illuminations*. New York: Schocken Books.

Checa Godoy, Antonio

1993 *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Sevilla: Alfar.

Culler, Jonathan

2000 "Anderson and the Novel". *Diacritics* 29.4: 20-39.

Fernández de Lizardi, José Joaquín

1997 [1816] *El Periquillo Sarniento*. México: Porrúa.

Franco, Jean

1969 *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Glantz, Margo

1997 "Astucia de Luis G. Inclán, ¿novela "nacional" mexicana?". *Revista Iberoamericana* 63: 178-179.

Martín-Barbero, Jesús

1993 *Communication, Culture and Hegemony. From the Media to Mediations*. London: Sage.

Oviedo, José Miguel

1995 *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 1. De los orígenes a la Emancipación*. Madrid: Alianza Editorial.

Secretaría de Economía. Dirección General de Estadística

1956 *Estadísticas sociales del Porfiriato. 1877-1910*. México: Poder Ejecutivo Federal.

Sommer, Doris

1991 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.

Vargas Llosa, Mario

1997[1987] *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.