

EL MITO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: RELECTURA DE *EL HABLADOR* DE MARIO VARGAS LLOSA¹

SUSANNE M. CADERA
Universidad Pontificia Comillas
scadera@comillas.edu
ORCID: 0000-0001-6106-9536

RESUMEN

En el presente artículo se propone una relectura de la novela *El hablador* de Mario Vargas Llosa desde el punto de vista de la mitocrítica. La novela, publicada en 1987, ha sido analizada desde diferentes perspectivas; incluso existe un trabajo sobre los mitos que aparecen en la obra. Sin embargo, recientemente, se observa un creciente interés en el mito en la literatura latinoamericana surgida a partir del siglo XX, conjuntamente con el avance en general de la disciplina de la mitocrítica. El enfoque de la mitocrítica se centra en cómo aparecen los mitos en el día de hoy y qué función tienen en el medio en donde aparecen. En esta línea se aborda el análisis de la novela comparando el tratamiento del mito con tendencias observadas en otras obras latinoamericanas.

PALABRAS CLAVE: Vargas Llosa, *El hablador*, mitología latinoamericana, mitocrítica.

MYTH IN LATIN AMERICAN LITERATURE: REREADING OF *THE STORYTELLER* BY MARIO VARGAS LLOSA

ABSTRACT

This article proposes a new lecture of the novel *El hablador* by Mario Vargas Llosa from the point of view of myth criticism. The novel, published in 1987, has been analyzed from different points of view; there is even a work on the myths that appear in the work. However, recently, there has been a growing interest in myth in Latin American literature that emerged from the 20th century, also with the general advancement of the discipline of myth criticism. The approach of myth criticism focuses on how myths appear today and what function they have in the environment in which they appear. Along these lines, the analysis of the novel is approached, comparing the treatment of the myth with trends observed in other Latin American works.

KEYWORDS: Vargas Llosa, *El hablador*, Latin American mythology, myth criticism

1. INTRODUCCIÓN

Desde siempre, los mitos han sido una inspiración para escritores ya que, para la literatura, los mitos son su origen, son la narración más ancestral existente que remite a los orígenes y a las vivencias humanas más primordiales. Por ello, los mitos constituyen para la literatura una narración ejemplar que hace referencia a

¹ Este artículo ha sido redactado en el marco del proyecto de investigación «AGLAYA. Estrategias de innovación en mitocrítica cultural» financiado por la Comunidad de Madrid (H2019/HUM-5714).

los orígenes del tiempo y a un pasado remoto (Herrero y Morales 2008: 13-14). La aparición de los mitos en la literatura puede tener una motivación consciente, en forma de reescritura o reinterpretación, pero también puede deberse a un acto inconsciente (Senís Fernández 2008: 587-88). Asimismo, el mito puede aparecer de forma implícita, sin ser nombrado, a través de motivos míticos que expresan la vida humana en sus experiencias terrenales, espirituales o fantásticas. Piénsese por ejemplo en el relato de *Die Verwandlung* (*La metamorfosis*)² de Franz Kafka o en el cuento *Axolotl* de Julio Cortázar. Aunque no hagan referencia explícita a la *Metamorfosis* de Ovidio, de alguna manera u otra remiten a ella, ya que es el referente ancestral de la experiencia aventurada con transcendencia simbólica de cambiar de forma. Otras obras, como por ejemplo *Ulises* de James Joyce, hacen referencia explícita al mito, aunque se trate de una reescritura o recreación.

En la literatura latinoamericana, el mito recobra un papel y un sentido propio. Desde la aparición de *Leyendas de Guatemala* de Miguel Angel Asturias en 1930 que recupera la mitología maya, los mitos precolombinos han estado presentes en muchas de las obras y corrientes literarias latinoamericanas del siglo XX. Solares-Lagarre (2000: 682) considera que la aparición del movimiento del *realismo mágico* latinoamericano se debe precisamente a *Leyendas de Guatemala*. En este sentido, también afirma Valdivieso que «todas las obras que corresponden a la categoría del *realismo mágico*» reflejan un mundo espiritual y cultural teñido por el mito, y donde lo ritual y lo mágico se hallan estrechamente unidos a éste (1990: 280). Seguirán después muchas obras que incorporan las mitologías autóctonas, sea desde la novela indigenista, la novela histórica, fantástica o incluso experimental.

Es importante resaltar que, en el continente latinoamericano, las mitologías precolombinas más extendidas están todavía presentes en muchos lugares rurales e incluso no tan rurales. Los mitos son «parte de la cultura mestiza, de la identidad espiritual e histórica, del imaginario y de la fe siempre latente en un futuro mejor» (Valdivieso 1990: 275) y esto tiene su repercusión en la literatura. El mito «está enraizado como visión del mundo, visión religiosa del universo en las culturas precolombinas» (Valdivieso 1990: 275). Pero también son las mismas estructuras narrativas que remiten al relato mitológico. Los autores latinoamericanos del siglo XX optaron por

una síntesis cultural, donde se identifican con el pasado, resuelven los problemas planteados por la imposición de la civilización hispánica sobre la autóctona, y emplean construcciones mitológicas y símbolos arquetípicos dentro de las nuevas técnicas narrativas. (Lamb 1982: 108)

En el caso de la novela *El hablador*, Mario Vargas Llosa se inspira en una cultura indígena minoritaria, la tribu machiguenga, que vive en la profunda

² El título original en alemán no es «Die Metamorphose» sino *Die Verwandlung* por lo que en el original no existe una posible referencia directa a la *Metamorfosis* de Ovidio. Algunos traductores han optado recientemente por el título *La transformación*, una traducción más directa.

Amazonía peruana. Todavía hoy existen comunidades de esta tribu que conservan su lengua, su forma de vida y su cultura (Sánchez Vásquez 2010). La figura del hablador que da nombre a la novela representa a un contador de historias de esta tribu, que se traslada a los distintos asentamientos machiguengas para transmitir las últimas noticias o novedades, hechos del pasado, creencias y cuentos mitológicos. La novela ha sido objeto de muchos estudios desde diferentes puntos de vista y por su complejidad ha sido interpretada de forma muy distinta.³ Existen varios trabajos que analizan cómo el discurso del hablador quiere evocar oralidad en contraposición a la escritura (Acosta 1989, Cadera 2006, O'Bryan 1990, Federici 2008). También existe un análisis bastante exhaustivo sobre los mitos machiguengas que aparecen en la novela y su autenticidad (Gnutzmann 1992). En el presente artículo, no nos interesa saber, si los mitos coinciden realmente con la mitología machiguenga, sino que nos proponemos una relectura de *El hablador* desde el punto de vista de la mitocrítica, es decir, mediante el análisis de la presencia del mito y su función dentro de la trama de la novela. Tal como veremos más adelante, la novela tiene una estructura y un lenguaje complejos que gira en torno al relato mitológico.

2. MITO Y MITOCRÍTICA

Plantear una definición del mito no es tarea fácil, ya que existen

tantas definiciones del mito como enfoques sobre él [e] incluso ciñéndonos al campo más reducido de los estudios de las mitologías históricas, hay una gran variedad de definiciones. (García Gual 1987: 10)

Conscientes de no poder ofrecer en este artículo todas estas posibles definiciones, nos centraremos principalmente en dos definiciones que pueden aplicarse al mito tal como aparece en la novela *El hablador*. Losada define el mito de la siguiente manera:

Relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual, y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales. (Losada 2015: 9)

Queremos resaltar en esta definición el hecho de que el mito es principalmente un relato con personajes extraordinarios que remite a una cosmogonía. También García Gual define el mito como un repertorio de relatos y añade el hecho de que son compartidos por una comunidad que a partir de ellos crean sus tradiciones, creencias y su visión del mundo:

³ Véase por ejemplo: Fröhlicher 1992, Marccone 1997, Williams 1996-97.

Los mitos suministran una primera interpretación del mundo. En tal sentido tienen mucho que ver con la religión. Y también en el sentido de que, al funcionar como creencias colectivas, como un repertorio de relatos sabidos por la comunidad, vinculan a ésta con su tradición y fundan una suma trabada de creencias que transmite una cierta imagen del mundo, previa a los saberes racionales y las técnicas y ciencias. Un mito está, por lo tanto, inserto en un entramado mítico; es una pieza en el sistema que forma una mitología. (García Gual: 1987: 21)

Como veremos más adelante, los mitos tal como aparecen en *El hablador* reflejan la mayoría de las características recogidas en estas dos definiciones: se transmiten a través de relatos explicativos y simbólicos del hablador, son acontecimientos extraordinarios, presentan un conflicto y se remiten a una cosmogonía o a hechos universales. También remiten a creencias colectivas de la comunidad machiguenga creando una visión de un mundo particular. Sin embargo, Vargas Llosa no se limita a una simple introducción de los mitos machiguengas en el texto, sino que los utiliza también como recurso, para presentarnos un discurso complejo que lleva al lector a descubrir el entramado de la obra que a su vez es complejo, y al mismo tiempo nos descubre el mundo mitológico de los machiguengas. En cuanto al uso del mito en la novela, es obvio que su inclusión ocurre aquí de forma consciente. Es más, toda la novela gira en torno al mundo extraordinario y particular de la cultura machiguenga y su visión mitológica.

Por ello, nos proponemos hacer un análisis de la obra desde la perspectiva de la mitocrítica. La mitocrítica surgió por la consciencia de la importancia de los mitos antiguos en la literatura contemporánea. Se considera que fue el filósofo, antropólogo y mitólogo francés Gilbert Durand quien ideó la mitocrítica a partir de sus publicaciones de los años 60 en adelante. Pero según Spivey (1991: 14), fue una reseña de la obra *Ulises* de James Joyce por el poeta T. S. Eliot en 1923 que marcó el comienzo de la reconsideración de los mitos antiguos para la literatura de entonces. Tanto Joyce como Eliot usaron los mitos antiguos

to give form and meaning to their own sometimes disordered experiences and impressions of the modern world as they thought to shape these experiences and impressions in form of literary art. (Spivey 1991: 14)

El uso que estos dos escritores hicieron de los mitos dio comienzo al modelo de análisis de la mitocrítica que se fue consolidando durante el siglo XX a partir de la aparición del psicoanálisis de Sigmund Freud, pero sobre todo de Carl Gustav Jung, y la influencia de mitólogos como Joseph Campbell o Mircea Eliade:

What has been needed since the twenties is a school of myth criticism that could provide a comprehensive view of both the findings of modern depth psychology and the new science of mythology that Jung, Campbell, and others like Mircea Eliade believed could be brought into being through the careful investigation of the world's many mythic systems. (Spivey 1991: 14).

También Gilbert Durand se inspiró en Jung y en su teoría del inconsciente colectivo que se entiende como un imaginario primordial arquetípico y universal. A partir de los años sesenta del siglo XX publica una serie de obras como *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960) y *L'Imagination symbolique* (1964) que profundizan en la imagología como anclaje de nuestra cultura y *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse* (1979) que profundiza en la mitocrítica. Al mismo tiempo, el mito cobró especial interés desde la perspectiva de la antropología y del estructuralismo lingüístico con representantes como Claude Lévi-Strauss o Roland Barthes, influenciados por el padre del estructuralismo, Ferdinand de Saussure. Lévi-Strauss adoptó además el modelo fonológico y la definición de *fonema* del estructuralista Roman Jakobson para adaptarlo conceptualmente al estudio de los mitos. Las obras más importantes acerca del mito de Lévi-Strauss son los cuatro tomos de *Les mythologiques*, publicados entre 1964 y 1971 y un artículo anterior «The Structural Study of Myth» (1955), en el que por primera vez usa el término *mythème* (mitema) como unidad mínima del relato mítico en analogía a la clasificación de las unidades lingüísticas de fonema, morfema o semema del estructuralismo. Lévi-Strauss consideraba el mito como una estructura narrativa con unidades mínimas cuyo análisis permite descifrar el código o sentido que existe en un nivel más profundo en cualquier relato mítico. Sin poder profundizar en este artículo en su obra es importante destacar que Lévi-Strauss al igual que Barthes (1957) resaltan el valor comunicativo del mito y su sentido en el contexto social y cultural coincidiendo así en su esencia con las definiciones de Losada y García Gual. El método de Lévi-Strauss ha sido posteriormente utilizado por otros autores, como por ejemplo por Paul Vernant y Marcel Detienne aunque también tuvo críticas por otros autores como Paul Ricoeur o Geoffrey Steven Kirk (García Gual 1987: 124-127). Kirk formulaba así su crítica a Lévi-Strauss:

Al dar por sentado que todos los mitos de todas las culturas tienen una función similar, [...], se alinea innecesariamente con una serie de movimientos interpretativos (como las de mito-de-la-naturaleza o mito-ritual) que han reducido sus posibilidades de ser justamente estimados a causa de la excesiva generalidad de sus pretensiones. Los mitos ... difieren enormemente en su morfología y en su función social. (Kirk 1973, citado en García Gual 1987: 124)

De todas formas, es a partir de estos autores y desde todos estos diferentes enfoques (Jung, Durand, Lévi-Strauss, Barthes, Campbell, Eliade,) que el interés en la mitocrítica avanza para empezar a ocuparse de estudiar la relación existente entre mito, literatura, lingüística, consciencia humana y cultura. Por lo tanto, la mitocrítica se caracteriza

por su apertura hacia muchos otros saberes, que van desde la Filología, la recepción de textos, la atención al contexto histórico e ideológico, hasta la antropología cultural y semiótica y la hermenéutica. (García Gual 1995: 189)

Recientemente, ya en el siglo XXI, se observa cierto aumento de estudios que se enmarcan en esta corriente de análisis o visión de la cultura. Además, su ámbito ya no se restringe a estudios literarios, culturales o antropológicos, sino que se amplía al arte, al cine, a la arquitectura, al urbanismo, al paisajismo, a los videojuegos o a cualquier otra expresión artística o virtual. También se amplía al estudio de posibles nuevos mitos. Por lo tanto, la mitocrítica de hoy en día abarca todo el universo mitológico presente en la actualidad y presta «particular atención tanto a las reformulaciones de mitos antiguos, medievales y modernos como al afloramiento de nuevos mitos» (Losada 2015: 16).

En esta línea nos proponemos una relectura de la novela *El hablador* ya que no ha sido analizada desde este punto de vista. Trabajos recientes demuestran que dentro del contexto de la literatura universal todavía quedan muchos estudios por hacer respecto a la influencia del mito en la literatura contemporánea. Para dar solo algunos ejemplos, hay que destacar las siguientes publicaciones: *Reescritura de los mitos en la literatura*, coordinado por Herrero y Morales en 2008; *Mito y Mundo contemporánea. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, coordinado por Losada y publicado en 2010; *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*, editado por Losada y Guirao en 2012 o *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*, coordinado por Ruth Gutiérrez Delgado y publicado en 2019. Estos volúmenes se centran en la literatura europea u occidental.

En cuanto a la literatura latinoamericana se ha escrito mucho sobre la aparición de los mitos en la novela del siglo XX, sobre todo a partir de la novela indigenista y la corriente del realismo mágico. En cuanto a estudios recientes, hay que destacar el proyecto «Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana» de la Universidad Autónoma de Barcelona cuyos resultados están recogidos en varias publicaciones, como *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*, editado por Chocano, Rowe y Usandizaga en 2011 o *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, editado por Usandizaga y Zabalgoitia en 2013.⁴ En esta última publicación, los autores observan que el mito está presente en diferentes grados o con diferentes implicaciones. Si en algunos textos los mitos prehispánicos aparecen como creencias vivas y vigentes para el mundo narrado, en otros se convierten en material literario que se reescribe desde una perspectiva occidental o externa a la cultura autóctona (Usandizaga y Zabalgoitia 2013: XI). Dentro de estos dos acercamientos también existen obras que presentan lo mítico de forma híbrida, donde confluye el mundo antiguo con el moderno, las tradiciones indígenas con las costumbres occidentales y la oralidad con la escritura (Usandizaga y Zabalgoitia 2013: x). El volumen abarca, además de unos capítulos generales sobre el legado mitológico latinoamericano, estudios de obras de un

⁴ Otras publicaciones relevantes del proyecto son, por ejemplo: Usandizaga (2006) o Usandizaga y Ferrús (2014).

total de trece autores. Entre ellos, el escritor peruano José Miguel Arguedas es el más estudiado. La revista *Mitologías hoy*, en su edición de 2019 y coordinado por Bolognese y González, también dedica un volumen monográfico a la reescritura del mito prehispánico en la literatura latinoamericana; otra prueba del interés actual en la mitocrítica latinoamericana. Ninguna de estas publicaciones incluye un estudio sobre la obra de Mario Vargas Llosa. La razón podría ser que a primera vista sus obras no se identifican con la mitología porque la suele introducir de forma más sutil,⁵ no como protagonista, como es, sin embargo, el caso de *El hablador*. Como veremos a continuación, la novela se inscribe en un acercamiento complejo al mito, en este caso el referente es la mitología de la tribu indígena machiguenga de la Amazonía peruana.

3. EL HABLADOR: UNA VISIÓN HÍBRIDA DEL MITO

Si analizamos la estructura de la novela *El hablador* desde el punto de vista de la mitocrítica, podemos observar que toda la novela gira en torno al hecho de contar, de relatar historias que emocionen e instruyan al oyente o lector, historias que cumplan una función. Tal como hemos visto anteriormente, ésta es una de las características del mito, que se define como «relato explicativo, simbólico y dinámico» (Losada 2015: 9). Ya el título de la novela hace referencia al hecho de hablar. *El hablador* es un contador de historias de la tribu machiguenga. Este hablador es el narrador de tres capítulos de la novela que se alternan con otros cinco capítulos que están contados por otro narrador en primera persona. Es un escritor que lleva años intentando escribir una novela sobre los habladores machiguengas sin éxito. La novela se divide, por tanto, en dos discursos muy distintos: el discurso de un narrador-escritor, *alter ego* de Vargas Llosa, que reflexiona en primera persona sobre su propia creación literaria, es decir cómo contar historias (capítulos I, II, IV, VI y VIII) y el discurso del hablador que, ante un público indígena narra historias, recuerda mitos y reparte información entre los distintos asentamientos machiguengas (capítulos III, V y VII). En los dos primeros capítulos, el narrador-escritor expresa su inquietud de escribir una novela sobre la figura del hablador machiguenga. Su interés en esta figura se despierta en su juventud a través de un amigo, Saúl Zuratas, que se apoda Mascarita por una gran mancha roja-morada en su rostro. El narrador-escritor queda fascinado por el papel que desempeña el hablador en la tribu machiguenga: Por los relatos del hablador se conserva la mitología, la historia y las costumbres machiguengas. A raíz de esta fascinación, el narrador investiga sobre la cultura y la lengua machiguengas con el fin de escribir una novela sobre el hablador. En el capítulo III, de forma repentina, el discurso cambia por completo. Cambia el lenguaje, la gramática, el léxico y la dicción ya que nos encontramos ante otro narrador que en la ficción se dirige a los machiguengas. De la misma manera sucede en los

⁵ Véase por ejemplo las novelas *La guerra del fin del mundo* o *Lituma en los Andes*.

capítulos V y VII. En este discurso se incorporan términos machiguengas que están estrechamente ligados a la mitología machiguenga y se transmiten, como todos los mitos, a través de relatos explicativos y simbólicos. Sin embargo, estos términos machiguengas no están pronunciados solo por el hablador, sino que aparecen también en los capítulos del narrador-escritor. A través de sus investigaciones, su estudio sobre la cultura y lengua machiguengas, el lector se va sumergiendo en esta cultura tan ajena. Resulta que

la verosimilitud de las palabras machiguengas y de las historias mismas que nos son transmitidos a través del hablador se logra, pues, merced al yo autobiográfico que en su discurso hace referencia a fuentes reales. (Cadera 2006: 68)

La novela consiste, por lo tanto, en dos discursos bien diferenciados entre sí, tanto por el lenguaje como por la separación en capítulos, pero los contenidos se entremezclan formando un discurso híbrido entre una visión mítica indígena y la visión de un escritor occidental que investiga sobre la cultura machiguenga y que nos transmite sus dificultades de escribir su novela sobre el hablador. Sin embargo, la novela no se queda en estos dos discursos entremezclados, ya que en el transcurso de la lectura aparecen más conexiones narrativas, tal como veremos más adelante.

3.1. El tratamiento de la mitología machiguenga

Después, los hombres de la tierra echaron a andar, derecho hacia el sol que caía. Antes, permanecían quietos ellos también. El sol, su ojo del cielo, estaba fijo. Desvelado, siempre abierto, mirándonos, entibiaba el mundo. (*El hablador* 1987: 38)

De esta manera empieza el capítulo III de la novela en el que por primera vez aparece el hablador como narrador haciendo referencia a la llegada de los explotadores del caucho a la Amazonía peruana, motivo por lo que los machiguengas se volvieron nómadas. Después de este comienzo, siguen relatos en forma de episodios que no obedecen a ningún orden cronológico. Historias mitológicas, acontecimientos históricos y vivencias actuales o pasadas recientemente se mezclan entre sí o están contadas una tras otra. Es imposible separar los mitos de los acontecimientos vividos, ya que los mitos se tratan como si fuesen hechos verídicos también. Esta vivencia entremezclada es una de las características de la mitología ancestral, donde los mitos explican el orden del mundo:

El hombre antiguo, al comparecer ante la divinidad, se halla frente a un mundo de dioses. Sin embargo, no es otro mundo, sino aquel en que vive y que le muestra, en los dioses, su aspecto mitológico. La sensación de realidad podría acompañar también a figuras de un mundo de dioses proyectado por el ser humano que no tendría fundamento fuera de este. La certeza de que ciertas figuras reaparecerán en ciertos tiempos siempre se alimenta también de los movimientos cósmicos percibidos. La religión antigua no se basa en la creencia de que sean verdaderas las narraciones de la mitología con sus variantes tan

contradictorias (ni siquiera se plantea la cuestión de la verdad), sino, ante todo, en la certeza de que el cosmos está ahí sirviendo de fondo y trasfondo coherente -permanente y sin discontinuidades-de cuanto aparece en la mitología. (Kerényi 1995: 37)

Así ocurre también en *El hablador*: los mitos están presentes en la vida diaria de los machiguengas como si fuesen hechos, y la labor del hablador consiste en mantenerlos en la memoria de la comunidad: «Gracias a lo que cuentas, es como si lo que ha pasado volviera a pasar muchas veces», dice Tasurinchi, el ciego, al hablador (*El hablador* 1987: 60). También se resalta la importancia del hablador para la tribu, el mismo personaje Tasurinchi, el ciego, comenta: «"Qué miserable debe ser la vida de los que no tienen, como nosotros, gentes que hablan, reflexionaba"» (*El hablador* 1987: 60). Asimismo, se alude a la importancia de que sobrevivan los mitos en las generaciones siguientes:

A una de sus hijas, que se durmió mientras yo hablaba, la despertó de un golpe: «Escucha, no desperdicias estas historias, criatura, diciéndole. Conoce las maldades de Kientibakori. Aprende los daños que nos han hecho y nos pueden hacer todavía sus kamagarinis». (*El hablador* 1987: 60).

Con este tipo de comentarios por parte de los personajes machiguengas se hace referencia a que los mitos, tal como se definen en general, remiten a creencias colectivas de la comunidad, a su imaginario colectivo, creando un mundo cultural y social particular.

A pesar de que los mitos se repiten una y otra vez, la permanencia exacta de los contenidos resulta imposible. Generalmente existen varias versiones de los mitos transmitidos oralmente (Ong 1982: 28). A lo largo de la historia, los mitos han sido recontados miles de veces y a pesar o a causa de estas múltiples versiones han perdurado en el tiempo:

Un mito viene determinado por la suma y el contraste de esas versiones y las variaciones de las mismas. Pero conviene que evitemos el prejuicio idealista de suponer que el mito existe por sí mismo, al margen de esas realizaciones literarias -y de las realizaciones orales que hemos perdido-. Las variaciones diacrónicas de la narración corresponden a su dimensión histórica. Al ser recontado el mito se altera y en esa alteración el mito guarda los trazos de lo histórico, de lo que ni siquiera el mito se escapa. (García Gual 1981: 13)

Este hecho se refleja también en el discurso del hablador, sobre todo en cuanto a los mitos cosmogónicos o fundacionales. Uno de estos mitos es el mito de *Kashiri*, la luna, y el nacimiento del sol del cual se relatan tres versiones distintas. Dos de ellas aparecen incluso seguidas y la tercera unas diez páginas más adelante. El contenido varía según la versión, tal como se resume a continuación:

Versión 1 (110-12): Kashiri, la luna, se aburría en el cielo más arriba, el Inkite, donde aún no había estrellas. Kashiri bajó a la tierra donde se encontró con una joven machiguenga. Eran los tiempos oscuros, en los que no había comida. Kashiri pidió la mano de la joven machiguenga y tuvieron un hijo, el sol. A partir

de allí, la tierra se volvió fértil. Pero entonces apareció un itoni, un diabolillo disfrazado de mujer que manchó la cara de Kashiri con sus heces. Las manchas se quedaron para siempre en la cara de Kashiri. Triste se volvió al cielo, al Inkite donde todavía permanece. Su hijo, el sol, sigue brillando desde el cielo.

Versión 2 (112-13): Kashiri vino a la tierra y vio a una machiguenga bañándose en el río. Lanzó un puñado de tierra a su vientre para preñarla. Pero la machiguenga falleció antes del nacimiento de su hijo. La tribu se enfadó con Kashiri y le obligó comerse a la machiguenga muerta. Cuando le abrió la barriga salió de allí el sol iluminando la tierra y la mujer despertó. Aun así, Kashiri empezó a comerle las piernas. Cuando llegó a la barriga, los machiguengas le dejaron irse. Kashiri se llevó los restos de la mujer al Inkite, al cielo. Las manchas oscuras que se ven en la luna son los restos de la mujer.

Versión 3 (124-25): Kashiri estaba casado con una machiguenga y vivía en la tierra. De esta relación nació el sol. Después del nacimiento del sol, Kashiri no dejaba en paz a su mujer. Seripigari, el brujo bueno, le avisó: El sol perderá su luz y en la tierra se volverá a morir toda vida. Y así ocurrió. Entonces vino Tasurinchi, el dios de los machiguenga, y sopló tan fuerte que dejó a Kashiri con muy poca luz y le mandó de nuevo al Inkite, el cielo.

Como se puede observar, el lector entra en un mundo mítico, extraño y ajeno a las referencias conocidas. Las tres versiones remiten a la particular cosmogonía de los machiguengas y representan acontecimientos extraordinarios, tal como es típico para los mitos. En la mitología grecolatina suelen ser los dioses que se desplazan a la tierra para unirse a algún humano. Aquí, son las fuerzas o fenómenos del cosmos que se unen a la humanidad. Este es solo uno de los relatos relacionados con la cosmogonía machiguenga que incluyen personajes mitológicos que han «sido soplados por el dios de Tasurinchi, creador de todo lo existente» (*El hablador* 1987: 81). Estas historias se van completando y aclarando por las averiguaciones del narrador-escritor en los capítulos paralelos. Este narrador se documenta durante varios años y cita las obras que ha consultado. En la biblioteca nacional de Madrid consulta la obra de un misionero dominico sobre los machiguengas:

Un día recordé el nombre del misionero dominico que había escrito sobre los machiguengas: Fray Vicente de Cenitagoya. Busqué en el catálogo y allí estaba el libro. Lo leí de un tirón. (*El hablador* 1987: 101)

Asimismo, encuentra estudios en un convento dominico en Madrid sobre los machiguengas, su lengua y sus costumbres:

El convento de los dominicos, en la calle Claudio Coello, me brindó una ayuda utilísima. Conservaban la colección completa de Misiones Dominicanas, órgano de los misioneros de la Orden del Perú, y allí encontré abundantes artículos sobre los machiguengas, así como los estudios sobre la lengua y el folklore de la tribu del Padre Pío Aza, sumamente valiosos. (*El hablador* 1987: 102)

En el mismo convento tiene la oportunidad de hablar con un misionero, Fray Elicerio Maluenda, «que había vivido muchos años en el Alto Urubamba y se había interesado por la mitología machiguenga» (*El hablador* 1987: 103). El narrador-escritor se pregunta «¿cuánto habría de cierto en esto y en los otros datos que me dio Fray Maluenda?» (*El hablador* 1987: 104). El lector encuentra la respuesta al leer los capítulos del hablador, donde se repiten estos mitos machiguengas en boca del hablador en un contar no cronológico, mágico y extraño. De nuevo es por el discurso híbrido, a través de los dos discursos paralelos, que el lector se sumerge en esta cultura desconocida.

3.2. La función narrativa del hablador

Tal como hemos mencionado anteriormente, los relatos del hablador no se limitan a cuentos mitológicos, sino que se mezclan con hechos históricos e incluso vivencias personales del propio hablador a pesar de que están contados como si fuesen relatos mitológicos también. En los capítulos III y V se mezclan episodios mitológicos con hechos históricos, como la llegada del «hombre blanco» y de enfermedades como la gripe o la época de la explotación del caucho por la que los machiguengas tuvieron que empezar a desplazarse a otros lugares. De esta manera, estos hechos ocurridos hace siglos se incorporan como si fuesen mitos. El hablador además entremezcla hechos vividos durante sus desplazamientos por la selva que a veces relaciona con los mitos. Sin embargo, en el capítulo VII, el último contado desde la perspectiva del hablador, aparecen también episodios basados en la cultura occidental como, por ejemplo, en la Biblia o en *La metamorfosis* de Franz Kafka. El hablador también empieza a expresar su opinión sobre algunas de las costumbres machiguengas que a su vez están basadas en mitos. Este cambio en cuanto a la inclusión de elementos de la cultura occidental y opiniones propias del hablador sucede justo después del capítulo VI en el que el narrador-escritor hace un viaje a la Amazonía peruana y entrevista al matrimonio Schneil, unos lingüistas norteamericanos que llevaban décadas en la selva peruana estudiando la cultura y la lengua machiguengas.⁶ Ellos le confirman la existencia de los habladores, pero también le confirman que hay un hablador con un gran lunar en la cara. El narrador comprende de repente por qué no ha vuelto a ver a su amigo de la juventud. Mascarita, especialista en la cultura machiguenga, se había transformado en hablador, seguramente con el objetivo de mantener su cultura y forma de vida original a través de su insistencia en sus mitos, en su historia y en su vida tradicional:

⁶ Se basa en un hecho real, el matrimonio Snell (el nombre está cambiado ligeramente en la novela) trabajó durante décadas en el *Instituto Lingüístico de Verano* y publicaron varios estudios sobre la cultura y lengua machiguenga, como por ejemplo el estudio de B. Elkins de Snell, *Machiguenga: Fonología y vocabulario breve*. Instituto Lingüístico de Verano, 1974. El instituto es una institución estadounidense creada a principios del siglo XX para traducir la biblia a todas las lenguas existentes.

—¿Y el hablador? — pregunté.

—Tenía un gran lunar —dijo Edwin Schneil. Hizo una pausa, buscando sus recuerdos o las palabras para describirlos—. Y unos pelos más colorados que los míos. Un tipo raro. Lo que los machiguengas llaman un serigórompi. Quiere decir un excéntrico, alguien distinto de lo normal. Por esos pelos color zanahoria le decimos el alvino, el gringo, entre nosotros. (*El hablador* 1987: 175-76)

En el capítulo siguiente, el capítulo VII, con el hablador como narrador, se confirma a través de varios relatos que realmente se trata de Mascarita. El hablador introduce un episodio basado en *La metamorfosis* de Kafka apoderándose del personaje principal y bautizándose a sí mismo Tasurinchi-gregorio:⁷

Yo era gente. Yo tenía familia. Yo estaba durmiendo. Y en eso me desperté. Apenas abrí los ojos comprendí ¡ay, Tasurinchi! Me había convertido en insecto, pues. Una chicharramachacuy, tal vez. Tasurinchi-gregorio era. Estaba tendido de espaldas. El mundo se habría vuelto más grande, entonces. (*El hablador* 1987: 196)

Este episodio de Tasurinchi-gregorio es la primera alusión dentro del discurso del hablador al hecho de que en realidad no se trata de un auténtico contador de historias de la tribu machiguenga, sino de una persona del mundo occidental. En el capítulo II se sabe por el narrador-escritor que a Mascarita le fascinaba tanto *La metamorfosis* de Kafka que la había leído muchas veces y que incluso se la había aprendido de memoria (*El hablador* 19). Al convertirse en Tasurinchi-gregorio, el lector puede relacionar el relato con Mascarita. En otra escena del mismo capítulo queda aún más claro: El hablador se expresa en contra de la costumbre de ahogar a recién nacidos que tengan algún defecto físico y pone como ejemplo a su propia persona ya que nació con la mancha morada en su cara.

No siempre fui como me están viendo. No me refiero a mi cara. Esta mancha color del maíz morado siempre la tuve. No se ríen, les estoy diciendo la verdad. Nací con ella. De veras, no hay motivo para la risa. Ya sé que no me creen. Ya sé lo que estarán pensando. «Si hubieras nacido así, Tasurinchi, tus madres te hubieran echado al río, pues. si estás aquí, andando, naciste puro. Sólo después, alguien o algo te volvería como eres. ¿Es eso lo que piensan? (*El hablador* 1987: 200)

El intento de convencer a los machiguengas de que existan personas que hayan sobrevivido a pesar de un defecto, parece ser difícil ya que, según su mitología, es el dios malo, Kientibakori, quien los manda al mundo. El dios bueno, Tasurinchi, solo sopla hombres sanos. Por esta creencia, el público se enfada con las afirmaciones del hablador:

⁷ El personaje principal del relato de Kafka se llama Gregor, Gregorio, en algunas traducciones al español.

¿Por qué me soplaría así Tasurinchi? Calma, calma, no se enojen. ¿De qué gritan? Bueno, no fue Tasurinchi. ¿Sería Kientibakori, entonces? ¿No? Bueno, tampoco él. (*El hablador* 1987: 200-01)

Mascarita intenta finalmente convencer a su público de que existen realidades que no se pueden justificar mitológicamente:

¿No dice el seripigari que todo tiene su causa? No he encontrado la de mi cara todavía. Algunas cosas no tendrán, entonces. Ocurrirán, nomás. Ustedes no están de acuerdo, ya lo sé. Lo puedo adivinar sólo mirándoles los ojos. Sí, cierto, no conocer la causa no significa que ella no exista. (*El hablador* 1987: 201)

Estos pasajes transmiten que finalmente, a pesar de la voluntad de Mascarita de sumergirse en la tribu machiguenga para adoptar su cultura y sus costumbres que en su juventud le habían fascinado, no es capaz de olvidar su propia cultura. Con estas alusiones a la cultura occidental, el propio discurso del hablador se convierte en híbrido: la cultura indígena anclada en la mitología machiguenga confluye con la cultura moderna occidental. La integración total de Mascarita en la cultura machiguenga resulta ser una utopía, ya que finalmente intenta introducir valores, creencias y elementos culturales del mundo occidental. Con esta conclusión podría haber terminada la novela. Sin embargo, sigue un último capítulo, donde se subraya que en realidad toda la novela, con sus dos discursos, está contada desde el exterior, desde una visión cultural occidental. El narrador-escritor confiesa que la transformación de Mascarita en hablador es una invención suya que, viendo una foto de un hablador machiguenga rodeado por su público en una exposición de fotografías en Florencia, cree reconocer a su amigo desaparecido ya que se aprecia una mancha en su rostro. La invención de que su amigo Mascarita se haya convertido en hablador finalmente le ha permitido escribir su novela. La función de la figura del hablador consiste, por tanto, en utilizarla como recurso literario para hacernos llegar, de la forma más convincente posible, la cultura machiguenga. De esta manera, dentro del mundo literario de la novela, el lector ha pasado por una experiencia en la que se le ha acercado a una mitología distinta a la occidental, mágica y primordial, contada desde dentro como creencia vigente para los machiguengas. El lector se sumerge en este mundo mágico a través de viajes y aventuras de los distintos personajes míticos, además de conocer las atrocidades vividas por la tribu machiguenga a lo largo de su historia. A pesar de que, en el último capítulo, el narrador-escritor confiese que la novela es una reescritura de la mitología machiguenga contada desde su visión occidental y con unos recursos literarios complejos, la novela es capaz de transmitir de manera verosímil este mundo tan diferente al nuestro. Tal como afirma Brown,

nos hace exhorta a maravillarnos y a elogiar un punto de vista completamente ajeno al nuestro, y hasta cierto punto, a incorporar lo bonito de esta mitología a nuestra mitología o literatura. (Brown 1994: 79)

Por todo ello, la novela *El hablador* nos hace ver y sentir lo que, según Eliade transmiten los mitos: «los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural, y que esta historia es significativa, preciosa y ejemplar» (2006: 26). Pero también nos transmite que entre la mitología y la literatura existe una relación: relatar, contar historias. Lo que el escritor de nuestros tiempos «comparte con su lector contribuye a una mitología moderna que ayuda al hombre a encontrar su destino, descifrar el misterio y apreciar la magia del mundo» (Brown 1994: 79).

4. CONCLUSIONES

Como hemos podido apreciar en nuestro análisis, la novela nos propone a primera vista un discurso híbrido, es decir, dos diferentes discursos literarios que representan dos mundos distintos, opuestos por su condición de pertenecer el uno a la cultura escrita y occidental y el otro a la cultura oral cuyas vivencias están ancladas en la mitología indígena. De este modo, la propia estructura de la novela refleja tanto una visión del mundo del siglo XX, una perspectiva desde el exterior que se basa en la documentación e investigación sobre la cultura machiguenga, como la visión mitológica de una tribu indígena cuya cultura ancestral ha sobrevivido en los tiempos. Aun así, ambos discursos están conectados y se complementan entre sí, ya que en ambos aparecen los términos machiguengas, los personajes mitológicos y su cosmogonía; en los capítulos del hablador de una forma directa, y en los capítulos del narrador-escritor a través de fuentes, entrevistas y documentación. Desde el punto de vista de la mitocrítica, es decir, desde el análisis de la aparición de los mitos en la literatura contemporánea, esta simbiosis entre dos discursos, resulta muy innovador ya que permite que la lectura se convierte en vivencia y comprensión de una mitología completamente distinta y ajena para el lector.

Pero, tal como hemos visto, la novela no se queda en estas dos perspectivas. Conforme se avanza con la lectura, se revela que el propio discurso del hablador se convierte en híbrido al introducir cada vez más elementos de la cultura occidental y juicios de valor que condenan algunas prácticas o creencias de la tribu machiguenga. Es a partir de allí que el lector sabe que no se trata de un hablador auténtico, sino de Mascarita, el amigo de juventud del narrador de los capítulos paralelos.

En el último capítulo de la novela surge finalmente otro nivel de discurso ya que el narrador-escritor nos revela que ambos discursos son una invención suya, es decir, ni existe este hablador, ni su amigo se ha convertido en hablador. Resulta que el lector ha atravesado desde el comienzo de la novela por un discurso metaficcional sobre cómo escribir una novela ambientada en la selva peruana y con un hablador de la tribu machiguenga como protagonista. De esta forma, la novela se inscribe, por un lado, entre las novelas latinoamericanas que reescriben la mitología «desde una perspectiva occidental o externa a la cultura

autóctona» (Usandizaga y Zabalgoitia 2013: xi), y por otro, en la presentación de un discurso híbrido ya que la novela nos transmite que es a través del contraste que es posible transmitir la mitología y la cultura indígena, en este caso la machiguenga.

La complejidad estructural de la novela, entre reescritura del mito, doble discurso híbrido y finalmente descubrimiento que toda la novela ha sido una visión del exterior, nos lleva a la conclusión que la novela vargasllosiana abarca muchas de las posibilidades de representar el mito ancestral latinoamericano. Las diferentes formas de representar la mitología que observan Usandizaga y Zabalgoitia (2013: xi) encuentran aquí su expresión literaria: Dentro del discurso del hablador (al menos en los capítulos III y V), los mitos machiguengas aparecen como creencias vivas y vigentes para esta cultura indígena; dentro del discurso del narrador-escritor, los mitos machiguengas se convierten en un material literario que se reescribe desde una perspectiva occidental; pero también, por la complejidad de la novela y la habilidad del autor de convertir la visión externa en un discurso que evoca el contar de un hablador ante su público machiguenga con la maestría de un lenguaje que suena ajeno y al mismo tiempo auténtico. Vargas Llosa nos presenta una novela, donde confluyen las tradiciones indígenas con las perspectivas occidentales y la oralidad con la escritura. Se puede afirmar que *El hablador* abre muchas posibilidades, tanto narrativas como estructurales, de cómo presentar el mito, sea cual sea, en el mundo actual a través de una narrativa contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA CRUZ, M. I. (1989), «Writer-Speaker? Speaker Writer? Narrative and Cultural Intervention in Mario Vargas Llosa's *El hablador*», *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 29-30, 133-145.
- ASTURIAS, M. A. (1930), *Leyendas de Guatemala*, Madrid, Ediciones Oriente.
- BARTHES, R. (1957), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOLOGNESE, Ch. y GONZÁLEZ I. (2019) (coords.), «Reescrituras del mito prehispánico en la literatura latinoamericana», en *Mitología hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 19, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- BROWN, K. (1994), «El hablador: génesis de la novela, creación artística y mito», en *Mario Vargas Llosa: Opera Omnia*, Hernández López, A. M. (ed.), Madrid, Editorial Pliegos, 73-80.
- CADERA, S. M. (2006), «El hablador de Mario Vargas Llosa o el reto de fingir un discurso oral», *Antípodas*, 27, 63-89.
- CARPENTIER, A. (1953), *Los pasos perdidos*, México, Editorial E.D.I.A.P.S.A.
- CHOCANO, M., ROWE, W. y USANDIZAGA, H. (2011) (eds.), *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- CORTÁZAR, J. (2016), «Axolotl», en *Final del Fuego*, Barcelona, DeBolsillo.
- DURAND, G. (1960), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editorial PUF.

- DURAND, G. (1964), *L'Imagination symbolique*, Paris, Editorial PUF.
- DURAND, G. (1979), *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International.
- ELIADE, M. (2006³), *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Kairós. (trad. por Luis Gil, *Aspects du Mythe*, New York, Harper & Row Publisher, 1963)
- ELIOT, T. S. (1923), «Review of James Joyce's *Ulysses*», *The Dial*, noviembre, 480-483.
- FEDERICI, M. (2008), «Entre oralidad y escritura, entre crónica y cuento: *El hablador* de Mario Vargas Llosa», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 6, 1-24. Disponible en: <<http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/federici.pdf>>.
- FRÖHLICHER, P. (1992), «Mario Vargas Llosa und der lateinamerikanische Indigenismus. Zum Roman *Der Geschichtenerzähler*», *Sprachkunst*, 23, 1, 147-155.
- GARCÍA GUAL, C. (1981), *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus ediciones.
- GARCÍA GUAL, C. (1995), «Mitocrítica, temática, imagología», *Revista de Filología Francesa*, 7, Madrid, Universidad Complutense Madrid, 187-192.
- GARCÍA GUAL, C. (1987), *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, Barcelona, Montesinos.
- FRÖHLICHER, P. (1987), *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, Barcelona, Montesinos.
- FRÖHLICHER, P. (1995), «Mitocrítica, temática, imagología», *Revista de Filología Francesa*, 7, 187-192.
- GNUTZMANN, R. (1992), «Mitología y realidad socio-histórica en la novela *El Hablador* de Vargas Llosa», *Anales de literatura hispanoamericana*, 21, 421-35.
- GUTIÉRREZ DELGADO, R. (coord.) (2019), *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*, Salamanca, Comunicación Social.
- HERRERO CECILIA, J., PECO MORALES, M. y BRUNEL, P. (eds.) (2008), *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha.
- JOYCE, J. (2017²), *Ulises*, Buenos Aires, El cuenco de plata. (trad. por M. Zabaloy en colaboración con E. Russo, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922)
- KAFKA, F. (2005), *Die Verwandlung*, Berlín, Anaconda Verlag.
- KAFKA, F. (1998), *La metamorfosis*, Madrid, Alianza. (traducción anónima)
- KAFKA, F. (2014), *La transformación y otros relatos*, Madrid, Cátedra. (trad. por Á. Camargo y B. Kretzschmar, *Die Verwandlung*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1915)
- KERÉNYI, K. (1995), *La religión antigua*, Barcelona, Herder. (trad. por A. Kavacsis y M. León, *Antike Religion*, München und Wien, Langen Müller, 1971)
- LAMB, R. S. (1982), «El mundo mítico en la nueva novela latinoamericana», en *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, de Bustos Tovar, E. (coord.), vol. 2, Salamanca, Universidad de Salamanca, 101-108.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1955), «The Structural Study of Myth», *Journal of American Folklore*, 68, 428-555.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964-1971), *Les mythologiques*, 4 tomos, Paris, Plon.
- LOSADA GOYA, J. M. (2015), «Mitocrítica y metodología», en *Nuevas formas del mito*, Losada Goya, J. M. (ed.), Berlín, Logos.
- LOSADA GOYA, J. M. (ed.) (2010), *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, Bari, Levante Editori.
- LOSADA GOYA, J. M. y GUIRAO OCHOA, M. (eds.) (2012), *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.

- MARCONE, J. (coord.) (1997), *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- O'BRYAN-KNIGHT, J. (1990), «El escritor y el hablador: en búsqueda de una identidad peruana», *Lexis*, 14(1), 81-95.
- O'BRYAN-KNIGHT, J. (1995), *The Story of the Storyteller: La tia Julia y el escritor, Historia de Mayta, and El hablador by Mario Vargas Llosa*, Amsterdam, New York, Rodopi, Portada-Hispanica.
- ONG, W. (1982), *Orality and Literature. The Technologizing of the Word*, London, New York, Metuen & Co.
- ORDÓÑEZ GUTIÉRREZ, S. (1983), «La fonología», en *Introducción a la lingüística*, Abad Nebot, F. y García Berrio, A. (coords.), Madrid, Alhambra, 75-114.
- SÁNCHEZ VÁSQUEZ, M. (2010), «Cambio social entre los machiguengas. El caso de las comunidades de Koribeni y Matoriato», *Gazeta de Antropología*, 26(1), artículo 22. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10481/6802>>.
- SENÍS FERNÁNDEZ, J. (2008), «Mito y literatura: un camino de ida y vuelta», en *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocritica y de literatura comparada*, Herrero Cecilia, J., PECO MORALES, M. y BRUNEL, P. (eds.), Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 587-602.
- SNELL, B. E. (1978), *Machiguenga: Fonología y vocabulario breve*, Yarinacocha, Pucallpa, Instituto Lingüístico de Verano.
- SOLARES-LAGARRE, F. (2000), «El discurso del mito: respuesta a la modernidad en Leyendas de Guatemala», en *Cuentos y leyendas*, Morales, M. R. (ed.), Barcelona, ALLCA (Colección Archivos), 675-705.
- SPIVEY, T. R. (1991), «Beyond Modernism. Toward a New Myth Criticism», *Oz*, 13.
- USANDIZAGA, H. (ed.) (2006), *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, Madrid, Iberamericana-Vervuert.
- USANDIZAGA, H. y ZABALGOITIA HERRERA, M. (eds.) (2013), *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, Oxford, Peter Lang.
- USANDIZAGA, H. y FERRÚS, B. (eds.) (2014), *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*, Oxford, Peter Lang.
- VALDIVIESO, J. (1990), «Significación del mito en la literatura latinoamericana», *Estudios Públicos*, 39, 275-281.
- VARGAS LLOSA, M. (1987), *El hablador*, Barcelona, Seix Barral.
- WILLIAMS, R. L. (1996), «Los niveles de la realidad, la ficción de lo racional y los demonios: *El hablador* y *Lituma en los Andes*», *Explicación de textos literarios*, Número especial: *Mario Vargas Llosa, un infatigable narrador*, 25(2), Long Beach, California State University, 141-153.