

DE LA CIUDAD LETRADA A LA SELVA. ACERCA DE MASCARITA Y DE MARCOS

Kristine Vanden Berghe
Université de Liège

Entre los intelectuales que han optado por abandonar un mundo para instalarse en otro encontramos al peruano Saúl Zuratas, personaje entrañable de *El hablador* (Vargas Llosa 1987), ex estudiante de filosofía y letras, a quien le fue prometida una brillante carrera, pero que prefirió abandonar las bibliotecas de Lima sin dejar rastro para convertirse en un contador de historias en la Selva amazónica. Una profunda empatía hacia los indígenas machiguengas a quienes quería proteger de los estragos de la 'civilización occidental' explica esta elección.

Unos años antes de que Vargas Llosa publicara su novela, otro ex estudiante de filosofía y letras tomó una decisión parecida. Después de que hubiera abandonado los ámbitos intelectuales de México, D. F., se perdieron sus pasos hasta que, una década más tarde, algunos pensaron reconocerlos en la Selva lacandona, entre los mayas del sureste mexicano. Como Zuratas, se puso a contar historias y, como éste, dijo hacerlo porque le preocupaba la indefensión de los indígenas.

Saúl Zuratas y el personaje autoficcional creado por el subcomandante Marcos en *Relatos de el Viejo Antonio* (1998) y *Don Durito de la Lacandona* (1999) son dos personajes representativos de la figura del 'entre dos mundos' y se parecen en muchos sentidos. Después de desentrañar los rasgos que tienen en común, argumentaré que, desde la teoría de la paratopía elaborada por Dominique Maingueneau

(2004), Zuratas y Marcos son personajes ejemplares de la figura del escritor a pesar de que (o tal vez porque) su trayecto 'centrípeto' los aleja de la ciudad letrada (Aínsa 1986).

COINCIDENCIAS

Cuando Zuratas decide empezar una vida nueva entre los machiguengas, se convierte en su hablador, el que camina de una comunidad a otra para hacer circular las noticias y para recordarles sus historias tradicionales. Cuenta a su auditorio lo que le contó a su vez Tasurinchí: «Y me contó esta historia que ahora les voy a contar» (Hablador 52).¹ La función que cumple es importante porque, al desempeñar a la vez el papel de guardián de la tradición y de agente de cohesión social, fortalece la cultura machiguenga. De ahí que sea bienvenido dondequiera que vaya: «Los hombres que andan me reciben con alegría, me dan de comer y me hacen halagos» (Hablador 138). De la misma manera, una de las actividades fundamentales de Marcos como personaje autoficcional es contar historias. Lo hace para contribuir a la protección de los indígenas, para que la nación los tenga en cuenta. Al igual que Zuratas, Marcos se presenta como el más reciente eslabón en una cadena de transmisión: «Cuenta el Viejo Antonio que cuando era joven Antonio y su padre era el viejo Antonio le contó la historia que ahora me dicta al oído para que la mar la conozca de mis labios» (VA 123).

Ni el desplazamiento físico radical ni el estatuto privilegiado del que gozan en su nuevo mundo implican que Zuratas o Marcos se aculturen entre los indígenas. Al contrario, de su discurso —su lengua, sus referencias culturales y sus autorretratos— se desprende que están anclados en dos mundos. Sus respectivos autores parecen decir que, por distintas que sean las intenciones y por enormes que resulten los esfuerzos, es imposible hacer abstracción de una formación letrada y de una educación occidental.

Esto se nota en primer lugar en la manera en que construyen una lengua particular. Tanto el narrador Zuratas como el narrador Mar-

¹ De ahora en adelante me referiré a *El Hablador* como Hablador, a *Relatos de El Viejo Antonio* como VA.

cos, en los relatos que transmiten, usan una forma híbrida del español al que inyectan resonancias de las lenguas indígenas. Zuratas crea un efecto de oralidad por la acumulación de frases aditivas, por redundancias tipo «Es lo que yo he sabido» y por la confusión de adverbios de tiempo: *ahora, entonces, antes y después* (O'Bryan 1995: 78). Acerca de esos rasgos y de su interacción con las características de la lengua escrita, O'Bryan ha dicho que es una preciosa metáfora del Perú (ibíd.: 84). A esto se podría añadir que también lo es de la situación entre dos mundos del narrador, la ciudad letrada donde prevalece la escritura y la sociedad primitiva donde la palabra no es vista como escritura sino oída como sonido.

En los relatos del Viejo Antonio transmitidos por Marcos, se vuelven a encontrar algunos rasgos básicos del lenguaje de Zuratas. La confusión de los adverbios de tiempo que cuestionan el tiempo occidental es uno de ellos: «que eso fue antes y que ahora es un después» (VA 91) o «Esto que les contamos pasó hace muchos años, es decir, hoy» (VA 114). A esto se añaden el uso transitivo de verbos normalmente intransitivos y el uso 'incorrecto' de los posesivos —que también encontramos en *El hablador* («¿No eres su casa de ellas?», 56)— como sendos elementos que enfatizan las diferencias entre el español y las lenguas indígenas. De manera general, en la literatura respecto a estas interlenguas (Lienhard 2003; Vega 2003), se suele subrayar que permiten al narrador acercarse al mundo indígena en función de un proyecto ideológico favorable a éste y que piden al lector que se comprometa activamente con este mundo. Sin embargo, también se podría considerar el tema en función de la mitad del camino que no recorre y destacar que la creación de una interlengua ilustra asimismo las ataduras del narrador a un mundo anterior, en el caso de Zuratas, y a una cultura hegemónica de origen hispánico, en el de Marcos.

Las referencias culturales en el discurso de ambos narradores apoyan esta idea de un 'entre dos' enunciativo. Zuratas y Marcos cuentan relatos en los que abundan los temas y los personajes de inspiración indígena. Las historias del peruano son difíciles de entender, entre otras razones por las referencias a personajes 'exóticos' como los diablos que, cuando estornudan, trastornan el mundo: «Cuando vuelvas a visitar a Tasurinchi recuérdale que es el diablo el que hace ¡achiss! Y no la mujer que pare niños muertos o se pone muchos collares de charquirá» (Hablador 52). De modo semejante, los relatos de Marcos

parecen ser mitos de tonalidad indígena: «y pensaron los dioses en llegar a un buen acuerdo que solos no los tuviera, que trajera a salir de las cuevas a los hombres y mujeres murciélagos» (VA 34).

Esas referencias a las culturas indígenas se combinan con una serie de menciones a autores que provienen del acervo occidental. En las historias contadas por Marcos se intercalan citas de García Lorca, Brecht, Cortázar, Borges y, sobre todo, Cervantes. Este cruce de referencias se entiende por la heterogeneidad de los proyectos zapatistas y por los distintos públicos a los que se dirigen (Vanden Berghe/ Maddens 2004). Pero también es legítimo pensar que Marcos no puede abandonar enteramente su formación adquirida en el mundo del que proviene.²

El caso de Zuratas es algo distinto y aquí cabe señalar una diferencia importante que media entre él y Marcos.³ En la medida en que el peruano decide dedicar su vida a aislar al pueblo machiguenga de las influencias occidentales, el hecho de que él mismo cuente historias inspiradas en grandes relatos occidentales, especialmente la Biblia y *La metamorfosis* de Kafka, apoya de un modo más convincente la idea de que el abandono físico radical de un mundo no puede acompañarse de un abandono tan radical en lo cultural: «Un espíritu poderoso los había soplado. No tenía cara ni cuerpo. Era Tasurinchi-jehová» (Hablador 207). A pesar de sus intenciones, Zuratas es incapaz de cortar los lazos que le atan a su formación primera.

Los autorretratos corroboran estas facetas del desplazamiento. Tanto Zuratas como Marcos recalcan que han adquirido una nueva identidad, incluso los términos con los que lo postulan son bastante semejantes. El primero dice a sus compañeros machiguengas: «Antes, yo andaba con otro pueblo y creía que era el mío. No había nacido aún. Nací de verdad desde que ando como machiguenga. Ese otro pueblo se quedó allá, atrás» (Hablador 207).⁴ El uso de los pronombres (el 'nosotros' que incluye a Zuratas entre los indígenas) apoya esta

² Lo que, por otro lado, no implica que quiera hacer esto, pues si fuera el caso, no podría cumplir su papel de intermediario entre el mundo indígena y el mestizo en México.

³ Cabría señalar otras diferencias entre ambos personajes, pero como no inciden sobre el tema que nos ocupa, no las trataremos aquí.

⁴ El primer narrador confirma esta interpretación: «Desde el primer contacto que tuvo con la Amazonia, Mascarita fue atrapado en una emboscada espiritual que hizo de él una persona distinta» (Hablador 22).

declaración: «Sabemos que nos odia a los machiguengos» (Hablador 60). Acerca de Marcos, sus compañeros mayas también dijeron que cambió de identidad y también lo incluyen en un 'nosotros': «Siendo clara la piel de este hombre y su paso anterior a esas tierras, vino a ser parte nuestra. Es su corazón indígena como cualquiera de nuestros muertos y tiene el alma morena como la entraña de estos suelos. No es más lo que fue antes. No es ya él sino nosotros» (EZLN 1995: 102; comunicado del 12 de octubre de 1994). Al año siguiente, Marcos confirmó esta idea al incluirse en el pronombre 'nos': «Nos encontramos con un país [...] dispuesto a incluirnos en el 'nosotros'» (EZLN 1995: 434; comunicado del subcomandante insurgente Marcos, del 25 de agosto de 1995).

En ambos relatos, el tema del cambio de identidad se cifra en alusiones a Kafka. La lectura preferida de Zuratas es *La metamorfosis* (Hablador 19). Influye tanto en él que, por arte de magia, se convierte en un escarabajo, Tasurinchi-gregorio (Hablador 196).⁵ En los relatos de Marcos, Durito a su vez hace pensar en Gregorio. Aunque su nombre no incluya resonancias a la obra kafkiana, es un escarabajo que cambia constantemente de identidad – se presenta ora como escarabajo, ora como caballero andante, Nabucodonosor o colega de Brecht- lo que invita a asociarlo con el personaje kafkiano.⁶

Pero como la de Jano, la representación de los narradores-personajes es bifronte. Aunque dicen haber nacido de nuevo y formar parte de una nueva comunidad, Zuratas y Marcos siguen siendo los 'otros' en ésta. Los dos confiesan que el mundo de donde vienen los pone en una situación de desventaja física en el mundo de la selva y admiten que esto los convierta en chapuceros que sobreviven gracias a sus huéspedes indígenas. Saúl se retrata como aprendiz de los machiguengas:

⁵ Es tan sólo uno de los aspectos que toma el tema de las metamorfosis en *El hablador*. El propio nombre de pila de Zuratas, Saúl, remite al converso más conocido de la Biblia que cayó de su caballo y se convirtió en un defensor apasionado del cristianismo.

⁶ Otras muchas coincidencias podrían recalcarse, como la presencia del lorito que acompaña al hablador, llamado Gregorio Samsa (Hablador 17) y el autorretrato con lorito del propio Marcos (1994). En cierto momento, Durito incluso aparece como escarabajo cuando Marcos contesta a un compañero que le dice que tiene un escarabajo en el hombro: «no es un escarabajo, es un lorito que habla en francés» (Marcos 1999: 67)

«Esto lo aprendí de ustedes» (Hablador 211). De una manera parecida, Marcos se retrata como un torpe que se beneficia, para sobrevivir en la selva, de la ayuda del Viejo Antonio quien le recuerda su papel de aprendiz: «Ya aprendiste que para saber y para caminar hay que preguntar» (VA 60).

El problema de la identidad umbral que separa y une pasado y futuro se simboliza en la máscara, que tiene la forma de un lunar en la cara de Zuratas y de un pasamontañas en la de Marcos. Según el primer narrador de *El hablador*, la cara deformada de Zuratas influyó en su solidaridad con los machiguengas, porque hacía de él un feo, «un marginal entre los marginales» (Hablador 233). Un comentario del propio Zuratas dirigido a su auditorio machiguenga corrobora esta idea: «Antes, esta mancha me importaba mucho. No lo decía. A mí nomás, a mis almas. Lo guardaba y ese secreto me comía. A poquitos me iba comiendo aquí adentro. Triste vivía, parece. Ahora no me importa. Al menos, creo que no. Gracias a ustedes será» (Hablador 201). El lunar hace que en Lima se le conozca como 'Mascarita'. Según opina Sergio R. Franco, este apodo esconde un esencialismo ya que toda máscara presupone un rostro tras ella, un fondo de «verdad» depositado en lo profundo (2005: 584). Si asociamos esta idea con lo que acabamos de argumentar, su máscara sería su nueva identidad adquirida que no se sustituye a su identidad occidental, sino que viene a sobreponérsele.⁷

Entre Mascarita y el enmascarado más prominente de Chiapas sólo hay un paso. Como es el caso del lunar, el pasamontañas de Marcos lo convierte en marginal entre los marginados, le da un color oscuro entre la gente de piel oscura. Sin embargo, su manera de hablar, sus ojos menos rasgados que los del resto de los enmascarados, y una nariz más parecida a la de Cyrano de Bergerac (la comparación es del propio Marcos) que a la nariz maya, traicionan, aquí también, una cara occidental detrás de la máscara indígena.

Señalemos aún que las colectividades en las que ambos personajes se integran se distinguen esencialmente porque no dejan de moverse, de manera que su propio viaje de un mundo a otro se prolonga en el continuo desplazarse del pueblo que los adoptó. Los

⁷ En este sentido el apodo 'mascarita' se podría asociar con un aspecto etimológico del título 'El hablador' (cf. Vanden Berghe 2009).

machiguenguas se llaman a sí mismos 'pueblo que anda': «Menos mal que sabemos andar. Menos mal que hemos estado andando tanto tiempo. Menos mal que siempre estuvimos cambiando de sitio. ¡Qué sería de nosotros si fuéramos de esos que no se mueven!» (Hablador 52). Asimismo, entre los zapatistas mayas la idea de caminar es central: «aprendieron los hombres y mujeres verdaderos que las preguntas sirven para caminar, no para quedarse parados así nomás. Y, desde entonces los hombres y mujeres verdaderos para caminar preguntan, para llegar se despiden y para irse saludan. Nunca se están quietos» (VA 59).⁸

ESCRITORES EJEMPLARES FUERA DE LA CIUDAD LETRADA

Entre Mascarita y Marcos las coincidencias son tan abundantes y, en algunos puntos, tan precisas, que la tentación es grande de imaginar entre ellos una relación genealógica. A Mario Vargas Llosa, vehementemente crítico del proyecto zapatista⁹ y ausente del discurso del subcomandante Marcos, éste le habría hecho un homenaje implícito al crearse un personaje a la medida de Mascarita. Si he decidido no privilegiar el posible aspecto genealógico de la cuestión, no es tanto porque tenga un carácter especulativo casi lúdico, sino porque Mascarita y Marcos parecen ser personajes bastante comunes, por lo menos en lo que toca a los aspectos que hemos destacado. En *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986), Fernando Aínsa demuestra con convicción e ilustra con una erudición fuera de lo común que este tipo de personajes no sólo de ninguna manera son excepcionales sino que incluso abundan en la historia de la literatura iberoamericana. Esto hace que una lectura genealógica sea poco verosímil o que, al menos, se deba manejar la hipótesis de que la novela de Vargas Llosa sólo es uno de los numerosos antecedentes en los que Marcos puede haberse inspirado.

Una buena parte del estudio de Aínsa trata de las variantes que ha tomado el motivo del pasar de un mundo a otro en la literatura ibero-

⁸ Según argumenta Aínsa, el tema remonta al «éxodo, cuando no la diáspora, con que la humanidad se ha defendido de persecuciones y exterminaciones» (2003: 69).

⁹ Véanse los artículos de opinión que dedicara al EZLN en 1994, 1996 y 1998.

americana. 'Movimiento', 'locomoción', 'desplazamiento' son los conceptos en torno a los cuales estructura su análisis en el que estipula que: «Sed de camino, ansia de posesión del mundo, elogio de la pobreza y del vagabundeo, resumen en este párrafo una psicología existencial que puede rastrearse en muchas novelas iberoamericanas» (1986: 202). Divide las múltiples variantes de ese vagabundear en un 'movimiento centrífugo' hacia fuera de América Latina y un 'movimiento centrípeto' hacia «el 'interior' secreto y raigal de América» (ibíd.: 204). En esta última categoría encontramos las novelas cuyos personajes quieren cambiar el mundo (ibíd.: 276).¹⁰ Está claro que Mascarita y Marcos caben dentro de ella.

Aínsa sugiere también que el constante caminar del personaje iberoamericano se explica por un profundo desajuste que lo caracteriza de manera intrínseca: «lo que resulta un fenómeno reciente en la ficción europea —el 'desajuste' de la identidad del personaje de la novela tradicional— puede haber sido una característica permanente del hombre americano» (1986: 188), o:

Es como si el hecho de saberse 'desajustados', cuando no 'alienados', hiciera más evidente la necesidad de 'integración' y encuentro del anhelado 'espacio feliz' con que sueñan de un modo u otro. De allí el permanente 'movimiento', entendido como desplazamiento 'topológico' en el espacio, que caracteriza esa búsqueda y las numerosas novelas que la jalonan en una u otra dirección (ibíd.: 192).

Leídos en función del estudio de Aínsa —que no los pudo tratar, ya que es de 1986—¹¹ y haciendo abstracción de alguno que otro rasgo que se aparta,¹² los personajes de Mascarita y de Marcos son ejemplares y típicos de la narrativa iberoamericana.

¹⁰ «se proponen "cambiar" la vida de los "demás". Terminar con la explotación de indios, peones de caucherías y obreros de ingenios azucareros, constituye el eje de la búsqueda» (Aínsa 1986: 276).

¹¹ En 2005, sin embargo, Aínsa publica un artículo sobre *El hablador* en un número especial que *Insula* dedica a Vargas Llosa. Allí lo compara con otras novelas que había estudiado en su libro de 1986.

¹² Los retratos de Marcos y de Mascarita se desvían en dos aspectos del 'retrato robot' que hace Aínsa del personaje iberoamericano. Por una parte, ni Mascarita ni Marcos —por lo menos por ahora— regresan de su viaje a la selva. En su caso, falta lo que el crítico llama «La "vuelta", la inevitable "vuelta" en que se revierten todas las

un rasgo que define al escritor, es la dificultad de pertenencia, tanto a la sociedad como al campo literario.

Se dirá que la teoría de la paratopía se aplica a las circunstancias enunciativas de un autor mientras que Aínsa y nosotros en este texto estudiamos personajes. Pero Maingueneau también introduce la noción de 'embrague' del texto sobre las condiciones de enunciación, con lo cual sugiere que la obra refleja las condiciones de su propia enunciación en el universo narrativo que construye (Maingueneau 2003: 95). Esto explica, por una parte, que los escritores tengan una predilección por los personajes paratópicos que escapan a las líneas de división en las sociedades —«bohémiens, juifs, femmes, clowns, aventuriers, Indiens d'Amérique...» (ibíd.: 77)— y, por otra parte, la relación ambivalente entre el autor y estos personajes (ibíd.: 99).

Los retratos de Zuratas y de Marcos están hechos a base de los rasgos que Maingueneau considera eminentemente paratópicos. Tienen el rasgo de la paratopía de identidad que los aleja del grupo al que pertenecen ya que abandonan su mundo original. Esto se combina con una paratopía espacial ya que ambos son descritos como personajes inestables que, tras abandonar su lugar de origen, continúan caminando, en el caso de Marcos debido al proyecto de caminar de los zapatistas, en el caso de Mascarita por asociarse con un pueblo cuya vocación consiste en moverse. Este movimiento espacial se combina con un movimiento temporal ya que abandonan el mundo de la ciudad moderna para ir a vivir de una manera más arcaica.¹³ En la biografía de Mascarita y de Marcos aún resalta la paratopía familiar ya que renuncian a ser los hijos de sus padres, a la transmisión genealógica: al irse a la selva y, al ponerse a contar, abandonan su patronímico. Respectivamente el lunar de Mascarita y la enorme nariz cuya fealdad Marcos no deja de destacar, garantizan la paratopía física.¹⁴ Finalmente, el uso de la interlengua a su manera demuestra la dialéctica paratópica inclusión/exclusión en el nivel de la lengua literaria.

¹³ También esto coincide con uno de los aspectos del viaje destacados por Aínsa quien ha señalado que: «uno de los *leitmotifs* de la narrativa del movimiento centrípeto [es] la estrecha relación entre espacio y tiempo» (1986: 247).

¹⁴ En el caso de Mascarita su identidad judía acaba por exacerbar su no pertenencia. Se lo podría entonces incluir en una serie de personajes judíos errantes, brevemente discutida por Aínsa (1986: 190).

A continuación, y para concluir, quisiera argumentar que también pueden considerarse como típicos del escritor latinoamericano, y del escritor *tout court* según lo concibe Dominique Maingueneau en su teoría sobre la paratopía literaria (2003). De hecho, algunos conceptos claves que sirven a Aínsa para construir su teoría sobre la narrativa iberoamericana —tales como movimiento perpetuo y desajuste existencial— se parecen mucho a los conceptos a partir de los cuales Maingueneau define la paratopía que, según argumenta, es característica del lugar de enunciación constitutivo de la literatura y del escritor. Maingueneau sugiere a partir de una serie de ejemplos que el lugar desde el cual se enuncian los discursos literarios, si bien varía en el tiempo, siempre es paradójico y se define como una complicada y difícil negociación entre el lugar y la ausencia de lugar, como una imposibilidad de estabilizarse. Para el escritor es problemática su pertenencia a un lugar o a un grupo:

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société: il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable 'place'. Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser (Maingueneau 2003: 52-53).

Una implicación fundamental de la posición paradójica o paratopía es que el escritor explota constantemente las roturas en la sociedad. Maingueneau lo define como el que no está en su lugar allí donde está, el que se desplaza de un lugar a otro sin arraigarse nunca, el que no encuentra su lugar, el que no se acomoda. En otro momento identifica esta 'negociación' en términos de fronteras: «l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors. Les 'milieux' littéraires sont en fait des frontières» (Maingueneau 2003: 72). Según el lingüista, si hay

"Idas" de la narrativa del movimiento centrípeto» (222). En segundo lugar, un rasgo básico es que son presentados en función de su ocupación principal, contar o escribir. Podríamos, entonces, sugerir que se haga otra clase de personajes, los 'contadores centrípetos' que se quedan en 'el centro raigal'.

El retrato del escritor o de sus personajes, sin embargo, no es completo si uno no toma en cuenta que su paratopía también se nutre del carácter problemático de su propia pertenencia al campo literario (Malangueneau 2003: 85). Esto es evidentemente el caso de Mascarita que abandona los espacios letrados de Lima, la universidad y los bares donde conversaba de literatura, para desplazarse hacia lugares ágrafos, ubicados fuera de la ciudad letrada. Por su parte, el hecho de que Marcos haya abandonado un espacio letrado se desprende del enorme bagaje literario y más globalmente cultural que se encuentra en sus relatos.

De ahí que podamos concluir que, en ambos personajes, de manera paradójica, su abandono de la ciudad letrada es garante de la solidez de sus retratos como escritores. En cuanto a Mascarita, la idea de paratopía permite incluir al hablador y a la literatura oral dentro de la producción literaria escrita y anular de esta manera una diferencia a primera vista esencial que media entre su mundo de origen y su mundo de llegada, entre ser un escritor y ser un hablador. Asimismo, lo acerca al narrador autoficcional de la novela. En el caso de Marcos, contribuye a construirle una imagen pública en función de su pertenencia al campo literario y ayuda a hacer olvidar al lector que anda armado a la cabeza de un ejército de guerrilla implicado en una guerra de baja intensidad. Definitivamente, al desplazarse a otro mundo no letrado se ha convertido a sí mismo en un escritor. Lo que Aínsa ha estudiado como movimiento al corazón 'secreto y raigal' de América es, por lo tanto, también un movimiento al corazón de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.
- (1998): «La arcadia como antesala del infierno (el motivo de la selva amazónica en la obra de Vargas Llosa)», en *Ínsula*, n° 624, diciembre, pp. 4-5.
- (2003): *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- EZLN (1995): *Documentos y comunicados 2*. México: Era.
- FRANCO, Sergio R.: «Tecnologías de la representación en *El hablador*, de Mario Vargas Llosa», en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n° 211, abril-junio, pp. 575-589.

- LIEHNARD, Martin (2003): *La voz y su huella*. México/Tuxla Gutiérrez: Ediciones Casa Juan Pablos/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- MAIGUENEAU, Dominique (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- O'BRYAN-KNIGHT, Jean (1995): *The Story of the Storyteller: «La tía Julia y el escribidor», «Historia de Mayta» and «El Hablador» by Mario Vargas Llosa*. Amsterdam: Rodopi.
- SUBCOMANDANTE MARCOS: en <<http://palabra.ezln.org.mx>> (consulta el 8 de julio de 2009).
- (1998): *Relatos de El Viejo Antonio*. San Cristóbal de las Casas: Centro de Información y Análisis de Chiapas.
- (1999): *Don Durito de la Lacandona*. San Cristóbal de las Casas: Centro de Información y Análisis de Chiapas.
- VANDEN BERGHE, Kristine (2005): *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- (2009): «Acerca de un rey hablador y de un hablador a secas: ecos de *Los ríos profundos* de José María Arguedas en *El hablador* de Mario Vargas Llosa», en *Neophilologus*, 93, pp. 249-261.
- /BART Maddens (2004): «Ethnocentrism, Nationalism and Post-nationalism in the Tales of Subcomandante Marcos», en *Mexican Studies/Estudios mexicanos*, 20/1, pp. 123-144.
- VARGAS LLOSA, Mario (1987): *El hablador*. Barcelona: Seix-Barral.
- (1994): «México en llamas», en *El País*, 16 de enero, pp. 13-14.
- (1996): «La revolución posmoderna», en *El País*, 11 de agosto, pp. 9-10.
- (1998): «La otra cara del paraíso», en *El País*, 15 de marzo, pp. 15-16.
- VEGA, María José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.