



*Escritura Latinoamericana:*  
ENTRE EL HABLA REGIONAL  
Y UNA LENGUA DE FICCION

Víctor Fuenmayor  
Universidad del Zulia

### *Las lecciones de lectura*

He tenido en mi vida dos grandes lecciones de lectura: la primera me merece una atención especial, puesto que he nacido en un continente donde los hechos humanos son inclasificables, donde una gran lengua es hablada por miles de pequeñas lenguas, donde hay siempre que ahondar en cómo el escritor interviene en los hechos humanos a partir de signos que todavía no existen como objetos lingüísticos.

Cualquier texto latinoamericano me somete a enfrentar los signos impertinentes que no encuentran ningún lugar en un diccionario. Traten de buscar en los diccionarios, esos miles que usamos en una lengua que se llama español, las palabras usuales de algún texto: *zumbayllu* en Arguedas, *Axolotl* en Cortázar, *Eréndira* o *Aridnere* en García Márquez, *Karai-Guasú* en Roa Bastos, *Tacurú-pucú* en Horacio Quiroga. Pasamos y repasamos alargando el dedo sobre los órdenes alfabéticos de los diccionarios: el de la Real Academia, el de Autoridades, el de Americanismos, el de quechuismos, guaranismos o argentinismos; y nuestro dedo lector queda vacío sin ninguna referencia.

Las oraciones pueden contextualizar para sacarnos del apuro: "Tendré que poner más lámpiros. Es difícil escribir con tantos gusanos muertos. Esaú comienza a sospechar"<sup>1</sup>. Ese texto de Roa Bastos me hace suponer que sin saber lo que son *lámpiros*, puedo darles el significado de gusanos luminosos que mueren cada día, como las palabras mismas que alumbran al escritor, ya muertas también para el diccionario. No sé cómo leen esas referencias locales los lectores de otras regiones. Esos pocos europeos que conocí: que hacen L'Ecole

Normale Supérieure, que pasan los concursos de Agregación para ser profesores de español, se encomiendan a Dios antes de entrar a los exámenes: ¡"Que no me salga un texto latinoamericano"! Sin embargo, el texto mismo tiene conciencia de esa dificultad y está allí un personaje reasegurador: "Esaú comienza a sospechar". Y *Esaú* es como un salvador del desciframiento, pues se manda al olvido todas esas palabras mal comprendidas y nos atenemos a explicar a partir de *Esaú*, a quien conocemos como si lo hubiéramos parido. Es así la cosa: hemos sido paridos por una civilización judeo-cristiana y occidental que ha mandado lo que tenemos de americanos, de pre-hispánicos, hacia la muerte. El mismo texto de Roa Bastos trata de significarnos esa idea: "Mi infancia murió hace ya mucho tiempo, y yo aún vivo...<sup>2</sup>.

El escritor escribe con la infancia muerta, poblada a su vez por tantas palabras muertas que, como gusanos luminosos, como luciérnagas de la lámpara secreta de la infancia, alumbran la hoja de la escritura. Siempre habrá algún Esaú cazador que declare la mortandad de los animales en una ofrenda al padre; pero también habrá un Jacob que resucitará a las deidades silvestres en las *mujeres-pora* y estará más cerca de la madre como el Jacob bíblico y, aún como este, enfrentará lo desconocido. Ese desconocido está figurado en Roa Bastos bajo esa forma doble de los dos mellizos, del dictador y del secretario, del "Nonato", como aquello que no ha nacido y que vive. Es decir, habrá también que verlo en esa forma de vida y de muerte que se inaugura con la infancia y la lengua. Lo desconocido, lo nonato, la muerte, es todo eso que resucita en el texto y que aún así queda como letra muerta, no leída.

Esa ha sido mi primera lección de lectura: cómo enfrentar esos gusanos muertos que sin embargo devoran la idea de la lengua tal como los lingüistas la plantean. Seamos francos, aunque el tirano y el imperio hayan muerto, la lengua dictadora mata muchas de las palabras de la infancia, como eso que está detrás de la subjetividad del escritor y detrás de todo ese rastro de la infancia antropológica y mítica del cual el latinoamericano no tiene memoria:

"Me cargas de zetas las fojas. La creciente dificultad de tu voz la va dejando cada vez más afónicas. Ah, Patiño, si tu memoria, ignorante de

lo que no ha sucedido todavía, pudiera descubrir que los oídos funcionan como los ojos como la lengua enviando a distancia las imágenes y las imágenes, los sonidos y los silencios oibles, ninguna necesidad tendríamos de la necesidad del habla. Menos todavía de la pesada escritura que ya nos ha atrasado millones de años"<sup>3</sup>.

El secretario de *Yo el Supremo*. carga con zetas las anacrónicas *fojas* como letras inútiles, impronunciados grafemas de lo escrito. A su vez, la voz va cayendo en la afonía. De allí, me interesa resaltar que la memoria va más allá del pasado en la lengua imaginada. Las zetas son como esas letras muertas, afónicas, neutralizadas, que siguen tiranizando la escritura que nos ha atrasado millones de años, pesando; es decir, imponiéndonos su peso. Tampoco esa lengua imaginada tendría necesidad del habla.

Debo concluir parcialmente esta introducción diciendo que la escritura latinoamericana es una lengua imaginada, una lengua de ficción como la llamó Arguedas, una lengua que ningún grupo ni clase habla; sino que más bien es una lengua que se sitúa en la travesía misma de dos lenguas, de dos culturas, de dos sujetos unificados en una fusión imposible, como ese yo de la infancia muerta que ha matado las palabras y que vive en un yo que recupera los signos de esa mortandad y que se siente vivo.

Quisiera que el lingüista me diera su mano para describir esa lengua imaginada por los escritores latinoamericanos. Los lingüistas, hasta ahora, se han ocupado nada más de una lengua y no de esos desgarrones o rupturas que organizan las fusiones o simbiósisis de la escritura que quiere unificar esa identidad doble, melliza, gemela, como las ficciones del propio escritor. La lengua de ficción del escritor es la fusión. La ficción es fusión.

Hasta ahora la lingüística aplicada ha llegado hasta los textos clásicos. Es bien claro: porque se trata de una sola lengua. Es así como creo comprender que estamos epistemológicamente entre dos lenguas de ficción: una ficción lingüística que considera que hablamos en una lengua y la ficción de la lengua imaginada por el escritor. Yo me decidí por la ficción de encontrar el desciframiento de la lengua imaginada, que es el ámbito de la semiología literaria; pero no he encontrado aún a ningún lingüista que haya pasado de la descripción bilingüe o plurilingüe del habla local o regional (generalmente en sujetos de bajos

recursos lingüísticos y sin escritura) a lo que es esa posibilidad de definir lo que pasa en la escritura latinoamericana, para encontrar esa lengua saussureana comparable a la escritura.

Si situé la escritura entre el habla regional y la lengua de ficción es porque la escritura no está completamente ni en este lugar ni en el opuesto. Y mi idea es que la lengua que aún llamamos "Castellano y Literatura" es todavía la ficción pedagógica de que hablamos una lengua. Además, imponiendo esa lengua, el colonizador no sólo nos dio los signos lingüísticos sino todas las ficciones que ella impone, todas las catalogaciones éticas y estéticas, todos sus mitos.

Quisiera darles un ejemplo de esa doblez de la lengua imaginada en el ejemplo de Jacob del cuento de Roa Bastos. El personaje bíblico es un cachorro del *Karái-Guasú*. Los *Karái* son esos profetas de la selva que buscan mesiánicamente las tierras sin mal, de la inmortalidad, y *Guasú* en guaraní quiere decir "grande". Pero nombrándolo así Jacob se convierte en otra cosa: "Cuando leo en la Biblia ese hecho que hizo Jacob, yo encuentro que es de otra manera, no como cuando mamá nos lee o nos cuenta los mismos hechos"<sup>4</sup>. Pero esa conversación se funda en una regla homonímica: Jacob vio la cara de Dios, pero *Karái*, Profeta de la selva, tiene significativamente en sus letras no sólo la cara de Dios sino la letra "i" acentuada con la que comienza el nombre de lo desconocido o del desconocido que se deja ver. Y así será la búsqueda de la escritura latinoamericana: entre el poder de una lengua y esos nombres mutados o cambiados, como en el propio mito de Jacob, hay una cara que se deja ver y esa cara es la de una identificación insospechada: la identidad simbólica que sólo puede revelarse en los signos de una lengua de ficción que nos fusiona, nos une, nos restablece en una unidad identificatoria quizás futura como la memoria del texto, quizás sólo deseante como una respuesta a la realidad tantas veces fragmentada.

La segunda lección de lectura está relacionada con algo que excede al signo saussuriano, donde los significados obvios de la lengua son empleados, como en el texto que acabamos de ver, en procedimientos transliteradores, anagramáticos y homonímicos que se corresponden con un simbolismo que va más allá de una lengua.

Será un Saussure unificado en una unidad posible lo que nos llevará al problema de la representatividad tal como ciertos textos

filosóficos, místicos y psicoanalíticos se lo han planteado. Sin embargo, quiero advertir que esas referencias vienen de las teorías implícitas o explícitas que los mismos escritores latinoamericanos manejan inteligentemente en sus textos. Puedo ilustrarlo con una cita de Roa Bastos:

"Tal vez sea más fácil ser Jacob que escribir sobre Jacob, y mamá me pregunta por qué quiero ser como Jacob (...). Yo cierro fuerte la boca para no contestar (...). Pero quién sabe lo que uno es. Uno de tantos entre tantas cosas. Yo no sé si soy joven o viejo, o las dos cosas al mismo tiempo"<sup>5</sup>.

Primero se trata del problema del ser, transformado en un escribir sobre alguien, que a su vez se convierte en deseo de ser ese alguien. El problema de la identidad de la escritura y el deseo se topan con lo desconocido: *quién sabe lo que uno es* puede leerse como la identidad del ser Uno, de Dios, y al mismo tiempo de la identidad subjetiva, como si la identidad estuviera soportada por un sujeto individual y un sujeto supremo. De allí al *Yo el Supremo* sólo hay un paso. Pero a su vez, la posibilidad de ser dos cosas al mismo tiempo estará también dada en una parte de *Yo el Supremo* que lleva por nombre "Lección de escritura". Así, a las lecciones de lectura agregaré aquí la lección de un análisis de aquel que escribe.

### *"La lección de escritura"*

"Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro cuando las escribe. De modo que hablamos dos lenguas diferentes" –dice el Señor– al secretario ex-cretante en el *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos.

Lo que quiero hacerles oír, a través de lo que yo llamo *escritura latinoamericana*, es una proposición lingüística que debe ser situada entre dos bordes: entre la palabra dictada y la palabra escrita, entre la lengua de un Yo llamado Supremo y la lengua diferente escrita por el secretario. Lo que sigue de esa afirmación es una acción unilateral: "No te tiendo la mano. Te ordeno que me tiendas la tuya. No te propongo una reconciliación; únicamente un simulacro de transitoria identificación".

Si he denominado esta reflexión bajo el nombre de *Escritura Latinoamericana: entre el habla regional y una lengua de ficción*, es porque quiero hacerme eco de una resonancia lingüística que recorre las obras de ficción de la literatura en este continente. No obstante, esa resonancia lingüística en los textos literarios o en los textos teóricos de los escritores implica la presencia de algo irreductible que se encuentra entre la proximidad de un yo del escritor a la gran subjetividad total o infinita, la cual lleva el nombre de Suprema, y una exteriorización escritural que denuncia la dificultad de la escritura a través de esa mediación.

Me gustaría incluir aquí la reflexión de los creadores de escritura latinoamericana y que los lingüistas pudieran precisar ese salto que debe dar todo creador de una palabra a otra, de una lengua a otra, del campo de oralidad, que es lo que estoy denominando aquí habla regional, al campo de la escritura, que la llamo lengua de ficción. E incluso, el salto mucho mayor que es el de la concepción del signo en esa lengua de ficción, que no es el signo del cual los lingüistas nos han hablado actualmente, sino que muchas de esas escrituras remontan hacia un tiempo donde la ciencia lingüística no había sido formulada, donde la semiología misma no era más que el arcaísmo de la ciencia.

Podría decir que lo que el escritor latinoamericano enfrenta es un problema que desborda la representatividad lingüística para inundar ese campo del "simulacro de la transitoria identificación". Es decir, que existe dentro de lo escrito una primera lengua identificatoria, dispensadora de identidades, que es como el cuerpo de la lengua en la que se escribe; pero que existe a la vez un bloque de lo que puede llamarse de trauma simbólico donde es una sola mano la que se tiende, es una sola boca la que dicta, es una lengua impuesta y sobreimpuesta que se vuelve *dictadora* y salvaguardadora de la identidad. Pero más allá de esa lengua, de esa palabra, está una lengua muda, un odio que busca hablar, un bloque de amor traicionado, que desbarata esa primera identidad. Si en toda escritura existen esas dos palabras como los registros de denotación y connotación, del cerco de la literatura extraño a la lengua; en América esos registros son el salto mismo entre dos palabras, entre dos lenguas, entre dos culturas, que se mantienen en el suspenso mismo de la travesía.

Si tomamos a Roa Bastos es notorio que su lengua materna no es la lengua en la cual él escribe; de manera que dictador y secretario, lengua de dicción y lengua de escritura, se asemejan a su propia historia de esa confusión en la cual un guaraní-hablante debe escribir en español. Allí *Yo el Supremo* puede ser Dios, puede ser el dictador, puede ser la lengua tirana y dictadora en la cual debe escribir, puede ser esa parte muerta bajo el poder de una identidad.

No quiero más que decirles que el *Señor* que dicta se considera como ya muerto: "Mi ventaja es que ya no necesito comer y no me importa que me coman esos gusanos" —dice Roa Bastos en ese mismo capítulo que lleva por nombre "Lección de Escritura". En su *Antología Personal* comienza con un cuento cuyo título es "Nonato" para relacionarlo no sólo con la muerte sino con lo no-nacido. Su primer cuento es el de "Lucha hasta el Alba", donde se trata también de una muerte, de una lucha con su hermano mellizo y con lo desconocido. "Difícil escribir con tantos gusanos muertos" —dice el personaje de Jacob del cuento y agrega: "Esaú empieza a sospechar".

Es como si además de las dos palabras, de las dos lenguas, existiera a su vez un sujeto en un paisaje agónico donde una palabra mata a la otra, donde una lengua tiraniza hasta silenciar a la otra, donde uno de los dobles asumiera lo escrito a través de esa lucha por decir todo lo que en el latinoamericano está en lo muerto, en lo no nacido aún, o en eso que sin estar completamente en lo escrito va consumiendo las palabras con un nuevo fuego alumbrado por lo que no está en la memoria, lo que está enterrado; pero que es la propiedad inembargable:

"Te alimentas con la carroña de los libros. No has arruinado todavía la tradición oral sólo porque es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla". (Roa Bastos: *Yo el Supremo*).

La escritura latinoamericana es esa tentativa que opera, dentro de una lengua y una literatura dominante, afirmando la inembargable tradición oral, entiéndase habla regional, con todos los temblores de esa agonía que está sostenida por el cuerpo y aliento de lo que todavía vive de una trascendencia que pudiéramos llamar originaria. La



escritura denuncia ese ser todavía nonato, enterrado o muerto, que debe servirse de la escritura servil, de una lengua colonial de la carroña de los libros, para lograr la exteriorización de una presencia que está todavía en lo desconocido, próxima a la idea de nuestro origen, de un Dios, de una totalidad que borró la voz en lo escrito. Y por esas mismas razones, el escritor debe rebajarse o subordinarse a la escritura como una nemotécnica contra el poder del olvido. La escritura es servil, despreciable y secundaria hasta el punto de tener que traducir en ella lo que queda de tradición oral como "único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar"

Así, el texto latinoamericano debe leerse entre una palabra y otra, entre un sentido y otro, entre la dicción y la escritura; pero lo que opone a esa simbiosis es una realidad que el escritor sufre. El texto del comienzo es un texto imperativo en esa "Lección de Escritura": "No te tiendo la mano. Te ordeno que me tiendas la tuya. No te propongo una reconciliación únicamente un simulacro de transitoria identificación".

Y es que allí, donde elabora la fusión, lo que recibe el escritor es una orden de la lengua dominante. ¿Cuántas renunciaciones de su propio ser están en el hablante guaraní que escribe en español? No hay una reconciliación más que en esa lengua literal, en la ficción de una lengua inventada, que exhibe en el arte interpuesto el espectáculo de su doble ser, de su tiranía y de su secretariado, de su máscara tiránica que es el espectáculo de la escritura y del poder al mismo tiempo. El simulacro de transitoria identificación nos lleva hacia el deseo imaginario de una fusión escritural que es capaz de lograr una lengua de ficción, pero lo que se descubre es la farsa trágica de una lengua doble, de un doble en la escritura (dictador-secretario), de la figura doble del nonato que vive o de los dos mellizos Jacob y Esaú. La muerte está allí exhumada, sobreviviente, queriendo revivir en la traducción de otra lengua, negando la muerte de la inalienable traducción oral resucitando el rostro, la máscara simbiótica; donde el hombre americano coloca desesperadamente su reconocimiento.

El texto *Lección de Escritura* nos remite a una pérdida; todo aquello que siendo habla no puede pasar a la escritura.

"Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla. En todas las lenguas las exclamaciones más vivas son inarticuladas".

Si comparamos la *Lección de Escritura* con el relato de *Lucha hasta el alba*, también queda algo que no puede expresarse, aunque se encuentre identificado. El muchacho llamado Jacob irá hasta el pueblo de Nazareth a buscar al rabino Zacarías y la única palabra que el rabino puede entender es el nombre de *Phanuel*, "el nombre hebreo que quiere decir: el-que-ha-visto-la-faz-de-Dios". Esa inclusión de otra lengua, no ya la guaraní sino la hebrea, junto con el nombre de Zacarías (a quien el arcángel Gabriel anuncia la llegada del hijo que será Juan el Bautista), desemboca entonces en dos problemas fundamentales que conciernen a los lingüistas: el del bautismo o donación de nombres en el nombre del padre de San Juan, el de una mutación de nombre evocados con el mito de Jacob y a su vez el del reconocimiento del rostro de aquel que opera como totalidad simbólica sin poder ser nombrado. Aquí, entonces, topamos con algo que concierne a la división entre el habla y la lengua de ficción de la escritura.

El habla regional, lo hablado, está sostenido por el cuerpo enunciante; mientras que detrás de lo escrito está lo secretado "Fideindigno", cuyo sólo cuerpo es simbólico como la cara o el nombre de Dios. La escritura forma parte de lo comunicable por la "investigación de la letra", de la existencia del ser que es sólo nombre o cuerpo imposible, es decir cuerpo místico o simbólico. De allí podemos situar los dos bordes del texto, entre ese habla regional y esa lengua de ficción. El habla regional dirige su espejo hacia abajo, hacia la superficie de los personajes y de las cosas. Esa habla regional supone el problema de la interacción de las dos lenguas en un intersigno de comunicación que supone todavía la representatividad lingüística; mientras que la lengua de ficción va más allá de las dos lenguas hacia el tabú y la exigencia de la representación de esa cosa total que es como el fantasma del desconocido en Jacob, del ángel en García Márquez, el Karáí de Roa Bastos, como representación de esa totalidad simbólica que reúne todos los signos, todas las lenguas, como si fuese el sujeto universal, el supremo sujeto hablante gramatical, literal y divino, anterior a todo sujeto humano. El tabú de la representación, no poder ver la cara ni saber su nombre, es esa herencia judeo-cristiana, cuyos rastros los escritores latinoamericanos buscan en esa encrucijada de las dos lenguas y de las dos culturas.

*Por una unidad de escritura y de lectura*

Me interesa hacerles pensar que en la historia de la escritura, el descubrimiento de los procedimientos anagramáticos por Ferdinand de Saussure abre un campo donde la lingüística, el psicoanálisis y la mitología pueden extender su espacio de análisis. Creo que gran parte de las obras de los escritores latinoamericanos emplean, de una manera conciente o inconsciente, los procedimientos transliteradores situando el signo lingüístico en una encrucijada, donde será difícil llegar a la significación de lo escrito sin desentrañar la clave que sostiene la escritura. Así, el texto se encuentra escrito entre el signo y el anagrama, entre la palabra y un imaginario de la letra.

El mito de Jacob que he tomado no es más que una metáfora metodológica que tiene su aspecto estructural porque resuena en escrituras tan diferentes como en Cortázar, García Márquez, Roa Bastos; y debemos hasta suponer una extensión más allá de la escritura, puesto que un semiólogo como Barthes nos ofrece un análisis del mismo mito en la "Lucha con el Angel" y que para Martha Robert por ejemplo, el nombre de Jacob que porta el padre de Sigmund Freud puede también ser una clave de la interpretación de ese pensamiento inédito que es la interpretación freudiana.

Debemos interrogar esa unidad de análisis que está entre el signo y la letra, y que puede ser llamado significante imaginario, significancia, letras, según los autores. No obstante, cuando notamos que el mismo texto evoca dos lenguas, hará que tomar la posibilidad de un cambio de significante epistemológico para poder nombrar ese concepto de unidad interlingüística y literal que está en el fondo del texto latinoamericano. Propondré el nombre de *interlecto* para asociar dos unidades de lectura ya propuestas en el campo del análisis.

Por un lado, está la *lexía* barthiana como posibilidad de lectura polisémica del texto quebrado, según las posibilidades de análisis: la letra, la sílaba, la palabra, la frase, el párrafo, pueden así situar los sentidos posibles. Por el otro, estará la noción kristeviana de intertexto, como ese texto anterior que la escritura evoca. Pero sobretodo, necesito decir que la noción de *interlecto* proviene de la lingüística y la he tomado de esos lingüistas que han enfrentado el bilingüismo y el plurilingüismo como Alberto Escobar, Matos Mar y

Alberti, y que se han topado con esas estructuras dobles en el discurso oral sin haberlo enfrentado en el campo literario. Lo que estoy haciendo con el *interlecto* es desplazarlo desde la oralidad hacia la escritura en un bilingüismo o plurilingüismo más extenso que sobrepasa los límites de las lenguas reales puestas en contacto.

En esa lengua imaginada o interlectal será necesario tener una escucha permanente de las letras itinerantes e insistentes, de esas palabras que pueden condensar una homonimia, donde el español, una lengua indígena y aún hebraísmos o helenismos pueden ponerse en contacto con base a las referencias culturales del escritor.

Daré sólo algunos ejemplos de ese uso de la letras. En los textos de Roa Bastos aparece el personaje encerrado en Manora ("Hay lugares de donde no se puede salir. Y este lugar de Manora (...) es uno de ellos"); o en un árbol ("Estoy encerrado en un árbol. El árbol grita a su manera. Quién puede saber que yo grito dentro de él"); o en un aro ("Desde el aro al aire libre, pese a su doméstico cautiverio, predicaba una lengua viva..."). Son tres lugares diferentes, pero las letras parecen ser un indicativo mayor: ARBOL, MANORA, ARO. Comienzo por el último: entre ARO y ROA, el encierro es el nombre; el segundo es el de Manora, donde está el ORA al final, que tiene las mismas letras que ARO, más una mano que es la del escribiente. El tercero es el ARBOL, donde está el ARO, el ROA, y hasta las tres primeras letras son como las siglas con que el autor se firma A. R. B. (Augusto Roa Bastos).

Existe, pues, esa autorepresentación imposible y narcisística que parece como el encierro de las letras del nombre. Quiero, sin embargo, advertirles que el árbol simbólico tiene una larga tradición en la Escritura Sagrada, y que el ARO puede evocar el nombre de AOR, que es la visión en lengua hebrea de Moisés, cuando Dios pasa y se aleja. Lo mismo que Manora, en un cambio de letra "N" por "Z", por analogía formal, se convierte en Mazora, esos exégetas que puntuaron y agregaron vocales a los textos sagrados consonánticos en la escritura hebrea. El nombre de Phanuel, el nombre del rabino Zacarías, nos darán un indicio, aunque fuese incipiente, de ese texto de Roa Bastos, escrito en un interlecto de español, guaraní y hebreo. Y si lo de *Mazora* está allí supuesto, podemos incluso relacionarlo con los dos nombres,

puesto que MAZO es sinónimo de BASTO: MANORA, MAZORA puede ser entonces esa autorepresentación escritural de Roa Bastos.

Esos procedimientos de escritura deben evidenciarse en la lectura de los textos latinoamericanos. El texto contiene la historia significada y una historia subterránea, mantenida en los significantes interlectales, que muchas veces coincide con la ficción de la dualidad o de la gemelidad. Así por ejemplo, en Cortázar, *Alina Reyes* se convierte anagramáticamente *es la reina* y, la letra reina, como la letra misma de Yahvé o de Yacob en hebreo. Pero en la misma historia del relato "lejana" está presente la cuestión de la dualidad o de la gemelidad. En un cambio de la primera persona inicial a la tercera persona terminal se crea la historia del doble. Así el cuento de Roa Bastos y el Cortázar contienen la dualidad del discurso y a la vez la historia de la dualidad o de la gemelidad. En otro cuento de Cortázar la simbología del pez y el significante AXOLOTL convergen en el símbolo del cristianismo, de la letra alfa y omega separada por la X que hace evidente el AXO, es decir, la letra inicial y final del cuerpo divino más la X de Xristo en griego. Pero debo decirles también que XOLTL en el panteón azteca significa la gemelidad su significado en nahuatl es "El doble, el gemelo de Quetzacoáltl" (Héctor Morel y José David Moral: *Diccionario Mitológico Americano*).

Así, comenzando con la lengua doble del discurso, llegamos a los gemelos y a los dioses dobles. Lo que quiero hacerles notar es la existencia de una dualidad lingüística subjetiva y mística, que materializa en esa noción textual de análisis que llamo *interlecto*. Ese desnivel entre lo uno y lo otro, entre el yo y el él, entre el hombre y Dios, es lo que es propiamente escrito en esa relación que he llamado signo de la literatura latinoamericana entre el habla regional y la lengua de ficción.

Para hacerles dudar de la lectura, tomaré ese clásico de la literatura latinoamericana que es *cien años de soledad*. Allí la gemelidad no es evidente; pero voy a evocar la llegada de Apolinar Moscote a Macondo como corregidor. Se aloja en el Hotel Jacob con Amparo y Remedios. Una de ellas subirá al cielo. Que el nombre Apolinar recuerde a Apolo con su gemelo Dionisos; que allí está el nombre de Jacob para recordar los gemelos bíblicos; todo eso lo sugiere el texto. No obstante, el análisis de los nombres de Apolinar

Moscote y de José Arcadio Buendía nos lleva a la idea del doble: *Cote* es "día" en griego y quien se opone a Moscote es un Buendía. Así el *interlecto* nos da la posibilidad de encontrar en otra lengua las significaciones que faltan para hacer más coherente el texto

Y aquí paso a la fiesta del *Pentecostés* con que abre García Márquez *El amor en los tiempos del cólera*. En esa fiesta consagrada al Espíritu Santo se celebra la facultad de poder hablar otras lenguas que desciende sobre los apóstoles bajo formas de lenguas de fuego. No estará Latino América bajo ese poder del Espíritu que la literatura recoge. Si está en la práctica literaria el interlecto debe estar también en la lectura. Así, el interlecto es esa escucha plurilingüe del texto polisémico cuya metáfora final es esa: el interlecto es una revelación como la del Pentecostés. Pero me dirán ustedes, lingüistas: la unidad no es ninguna unidad. ¿Dónde está entonces la unidad? Es eso lo que habrá que discutir: ¿existe una unidad de análisis?

Víctor Fuenmayor Ruiz

#### NOTAS

1. ROA BASTOS, Augusto. "Lucha hasta el Alba", in *Antología Personal*, Editorial Nueva Imagen, México, 1980, p. 188.
2. *Ibíd.*, p. 189.
3. "Lección de Escritura", in *ibíd.*, p. 169.
4. "Lucha hasta el Alba", in *Ibíd.*, p. 191.
5. *Ibíd.*, p. 189.

*BIBLIOGRAFIA*

ARGUEDAS, J. M. "Nota preliminar", "La novela y el Problema de la Expresión Literaria en el Perú", "La lucha por el estilo. Lo regional y lo universal", in *Yawer Fiesta*, Lima, Editorial Horizonte, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Semiotiké*, París, Sevil, 1969.

CORTAZAR, Julio. "AXOLOTL" y "LEJANIA". In *Antología*, Librería del Colegio, Argentina, 1975.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*, Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1974.

BARTHES, Roland S/Z, París, Sevil, 1970. "La lucha con el ángel", in *Por donde comenzar*. Tusquets editor, Barcelona, 1974.

ROA BASTOS, Augusto. "Preface de l'auteur", in *Fils d'homme*, Trad I. Jiménez, París Belfond, 1982. "Lucha hasta el Alba", in *Antología Personal*, Editorial Nueva Imagen, México, 1980. "La lección de Escritura". (Fragmento de *Yo el Supremo*), *Ibíd.*