

LIT-20

000017

0000 7

# UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

CARRERA DE LITERATURA

01

0  
10/96  
[Signature]

## RAZA DE BRONCE

### ESTRUCTURA, SIGNIFICACION Y SENTIDO

03 0

1986  
BIBLIOTECA  
ADA

ELIZABETH MONASTERIOS P.

TESIS DE LICENCIATURA

(Dirección de Tesis: ROSARIO RODRIGUEZ)

EIF  
VERIFICADO  
Fecha.....

LA PAZ - BOLIVIA - ABRIL 1986

W.A.V.

CB. HURTADO

PARA CELESTE,  
*por supuesto..*





AGRADECIMIENTO.

A Rosario Rodríguez y  
Guillermo Mariaca, los  
amigos de siempre...





*Este trabajo no habría sido posible sin la presencia de Janet M. de Wilde, Francisco Ramírez, Carmela Oviedo y Carmen Montaña*



I N T R O D U C C I O N

El lenguaje (...) es un producto de la vida social, que no está ni fijado ni petrificado, sino en perpetuo devenir, y en su desarrollo sigue la evolución de la vida social.

BAKHTINE.

Esta introducción está destinada a definir la naturaleza y el objeto de esta tesis, como también los criterios de elección del tema y de las diferentes aproximaciones que a él se hacen, sus límites y sus alcances.

El tema en cuestión es la literatura, y su objeto concreto una novela: Raza de Bronce. De principio partimos del hecho de que nos encontramos ante una novela, ante una obra literaria, y como tal la asumiremos y estudiaremos, en descuento del habitual 'olvido literario' que con frecuencia ocurre a nuestras novelas, sustrayéndolas de la reflexión literaria para envolverlas en definiciones y fraseologías.

Recordemos, a manera de introducción, aquello que en 1977 escribía Luis Antezana en referencia a La Chaskañawi:

La Chaskafiawi es una obra literaria. Esto es obvio, se dirá. Sin embargo, la novela no ha sido frecuentemente leída como una obra de literatura y más bien -el propio Medinaceli impuso esta tendencia- ha sido leída como un documento psicosociológico.  
(1)\*

---

(1) Luis Antezana, Elementos de Semiótica Literaria La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1977.

El subrayado discontinuo a lo largo de todo el trabajo, nos pertenece, como también la traducción de los textos originales en francés y en inglés.

Algo muy similar observamos con Raza de Bronce, y en este caso concreto, el 'olvido literario' del que hablamos cobra dimensiones alarmantes, desde el momento en que afecta a toda una concepción del pensamiento boliviano y a una particular manera de aprehensión de la realidad. -No fuimos los mismos antes de Raza de Bronce y no seremos los mismos después de ella- es lo que, abreviando, se resume de todos los escritos referentes a la novela.

Creemos pertinente -en este punto- intentar una revisión de todo aquello que se ha dicho en torno a nuestra novela, para, recién después, poder organizar aquello que -pensamos- no fue dicho.

Lo que a primera vista llama la atención, es la ya casi secular costumbre de interpretar y describir Raza de Bronce como un estudio sociológico en directa conexión con las tesis de Pueblo En -fermo. Inevitablemente se formularon juicios de valor que se hacían extensivos a la obra íntegra del novelista -en particular-, y a la totalidad de la vida republicana de Bolivia -en general-. De todo esto, un adjetivo surge como paradigma absoluto: el pesimismo, estigma bajo el cual se calificó, condenó, estudió, etc, la obra de Arguedas.

Por otro lado, gran parte de los estudios sobre la obra retoman 'textualmente' la tradición positivista en medio de la cual nació Raza de Bronce y, en este sentido, intentan ver en ella un 'reflejo' de las doctrinas spenceristas, darwinistas, tardianas, lebonianas, etc, -que veían la sociedad desde un punto de vista racial, aludiendo a la superioridad o inferioridad de sangres, la degeneración india, la influencia del medio geográfico- sin apuntar a la obra como tal y, más bien, asumiéndola como 'reflejo de la época'.

Finalmente, se registran también aproximaciones que, subrayando la existencia de recursos realistas y modernistas -mediatizados

por el nacimiento de la novela indigenista y la concepción extrapolada de una naturaleza cruel y exterminadora-, terminan por redondear y delimitar los alcances que se dieron al estudio de la novela.

A manera de ilustración, citemos algunas líneas correspondientes a una aproximación de este tipo:

En Pueblo Enfermo y (...) Raza de Bronce, publicada en 1919, (Arguedas) hace muchas observaciones certeras acerca de las peculiaridades del país, los caracteres psicológicos de los habitantes, los fenómenos sociales y políticos y otros factores empíricos. El tono sombrío y la crítica negativa de Arguedas, ambos muy exacerbados, le han valido la acusación injusta de antipatriótico, cuando en verdad lo que tiene es un pesimismo que nace de su honda y dolorosa preocupación (...). Arguedas concentra su crítica principalmente en el cholo o mestizo boliviano, que es, según el ensayista, un tipo moral enteramente negativo, y la causa de todas las desgracias que sufre el país (...). Hace uso de la clasificación empleada por Bunge: indio, hispano, mestizo, y repite las consabidas acusaciones de indolente, orgulloso y triste, señalando además las tendencias a la oratería, politiquería, burocracia, etc. (1)

Fruto de estas lecturas, y, sobre todo, del texto ya citado de Luis Antezana, es que surgió la idea de 'leer Raza de Bronce como una obra de literatura'. Las motivaciones para este propósito obedecieron a dos aspectos de índole diferente:

- El primero, fundamentado en la controvertida 'aceptación institucional' de la novela, puesto que se trata de una obra de 'lectura obligatoria' en todos los establecimientos educativos del país. En este sentido, Raza de Bronce es, pues, una novela leída por la mayoría de los bolivianos, de lo que se deduce que su

---

(1) Robert Mead, Breve Historia del Ensayo Hispanoamericano, México, 1956 (Publicación de la Universidad de Connecticut).

lectura contribuye en la formación del pensamiento social actual. A partir de estas deducciones, nos preguntamos por los efectos que produce en los lectores actuales, por las causas de su aceptación o rechazo, etc, etc.

- El segundo, de orden estrictamente teórico-literario, nació del deseo de realizar un estudio que, por una parte sea capaz de diferenciar el concepto 'obra literaria' en relación a lo no literario, y, por otra, simplemente implementar teoría y métodos actuales en obras tradicionales.

Es así cómo se inició la etapa de selección de material teórico, limitada en principio a la Sociología de la Literatura -que en realidad vino a constituir el capítulo IV de la versión final-, que fue la pauta importante que nos abrió campo hacia las posibilidades de una explicación ideológica de las 'visiones de mundo', y hacia la comprensión de 'obra literaria' como entidad de naturaleza diferente al entorno social que la produjo.

Por un lado, la posibilidad del estudio del estatuto ideológico y, por otro, la 'naturaleza de la obra literaria', terminaron por diseñar lo que es la versión última de esta tesis, compuesta por cinco capítulos, organizados de la siguiente manera:

- Capítulo I (Analogía entre los actos del lenguaje y Raza de Bronce).
- Capítulo II (Aplicación del Aparato Formal de la Enunciación, de E. Benveniste).
- Capítulo III (Estudio narratológico).
- Capítulo IV (Sociología de la Literatura).
- Capítulo V (Estudio Ideológico y Signo Verbal).

En lo que sigue, intentaremos dar una visión general del contenido de cada uno de los capítulos, para luego determinar sus límites y posibles alcances.

En lo que respecta a los dos primeros capítulos, debemos subrayar que se trata de una aproximación de índole lingüística, destinada tan sólo a describir la novela mediante recursos 'verificables' a partir del texto mismo. La importancia que para nosotros implica la existencia de estos dos capítulos, reside en dos aspectos fundamentales:

- El primero, es que consideramos que la reflexión filosófica sobre el lenguaje consigue gestar un cambio de perspectiva en relación a lo que es el lenguaje y a su existencia lingüística, asociándolo a la acción. De manera que el lenguaje, además de ser una 'apropiación del sistema de la lengua', implica un Tacto, una acción' por sí mismo, de lo que se deduce que la literatura, -actualización de signos mediante el lenguaje hablado o escrito- supone también una acción en el acto de decir y de comunicar, posibilitando así la concepción de "naturaleza social del enunciado" y, las relaciones posibles entre lenguaje y sociedad.
- El segundo, es que mediante el Aparato Formal de la Enunciación, podemos detectar las huellas del enunciado en la enunciación -a través de la existencia de deícticos-, lo cual nos remite a la existencia de 'una voz que lo dice todo' y, por tanto, exige el paso al capítulo tercero (narratología).

Teóricamente, son estos dos primeros capítulos los que nos darán las pautas de seguimiento de los demás. Así, el Aparato Formal de la Enunciación, nos remite al estudio narratológico, en el que aplicaremos el aparato discursivo propuesto por Genette, con el fin de determinar la naturaleza de las entidades narrativas y las funciones del narrador, que serán una pauta más hacia el estudio ideológico, puesto que es en sus funciones donde el narrador deposita su ideología.

A continuación, el capítulo IV intentará implementar el método de la Sociología de la Literatura en las ciencias del lenguaje, para lo cual recurriremos a la propuesta estructuralista genética de

Goldmann. El propósito último de la Sociología de la Literatura es establecer una relación entre la estructura novelesca y la social, con el fin de comprender tanto la obra como la sociedad que la produjo, a través de dos momentos: la comprensión -que consiste en despejar una estructura significativa- y la explicación-su inserción en totalidades más amplias-.

Este paso por la Sociología de la Literatura, prevé una transposición entre obra y sociedad, lo que en principio plantea ya una dificultad si queremos pensar a la obra como entidad de 'naturaleza propia'. Dificultad que, por el momento, tan sólo se plantea a nivel de suposiciones, será en el desarrollo del capítulo que encontraremos las posibles respuestas y sus viabilizaciones. Por el momento, nos limitamos a plantear el tratamiento que seguirá nuestro trabajo.

Finalmente, retomaremos todas las conclusiones obtenidas a lo largo de los cuatro primeros capítulos, para plantear el último, a manera de 'relaciones posibles entre el lenguaje y la sociedad', bajo la consigna del 'signo verbal' -pasando así del plano lingüístico al discursivo-. El uso de la terminología es aquella que planteara Bakhtine en El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje, y que desarrolla a lo largo de toda su obra, hasta formular un proyecto que renueva tanto la epistemología como la lingüística, la historia literaria y la antropología, bajo el signo del 'principio dialógico'.

Con Bakhtine, nos alejamos de la lingüística unificadora de Saussure, que hace de la lengua un objeto abstracto ideal y se consagra a ella como sistema sincrónico homogéneo, rechazando sus manifestaciones concretas -el habla- como individuales. Es frente a estas premisas que Bakhtine pone el acento en el habla, en la enunciación, afirmando su naturaleza social, no individual, ya que está ligada a las condiciones de la comunicación que, a su

vez, se ligan a los actos sociales mediante el uso del 'signo ideológico' (1). Postulando así el problema de las ideologías a partir de la noción de "principio dialógico" y al interior de la estructura del enunciado, considerado éste como unidad de comunicación y totalidad semántica, que se constituye mediante una interacción verbal, posible sólo a condición de que exista un 'intercambio de enunciados', es decir, una dimensión dialógica. La idea matriz de este pensamiento es aquella que sostiene que todo enunciado está concebido en función de un auditor que comprende, responde y actúa.

Pensaremos, pues, a Raza de Bronce como un enunciado textual de naturaleza social, en el cual la palabra funciona como motor de los cambios sociales -y aquí retomamos nuestras investigaciones realizadas en los dos primeros capítulos- y no como el hecho de un individuo aislado, sino como un tejido social al interior se mueven los conflictos de la lengua y que, además, según Bakhtine:

En la novela, la imagen del lenguaje es la imagen del horizonte social, de la ideología social, compenetrada en el discurso.  
(2)

De acuerdo a la Sociología de la Literatura, la comunicación verbal, debido a su naturaleza social, implica 'conflicto'. Y en Raza de Bronce, este conflicto se manifiesta a través de relaciones de dominación y dependencia, y en virtud del uso de la lengua por la clase dominante para reforzar su poder, mediante la instauración de formas de discurso 'oficial' monolítico y lineal, que entra en conflicto con la realidad de 'el otro'. A partir de esta evidencia, todo signo se constituye en 'ideológico', la

---

(1) Contrariamente a los postulados lingüistas y estilistas, el enunciado humano -habla- no es individual, variable e impropio al conocimiento. A partir de él surge una nueva ciencia del lenguaje: la translingüística o pragmática, que supera la estéril dicotomía forma-contenido, e inaugura el análisis formal de las ideologías.

(2) Mikhail Bakhtine, citado por Tzvetan Todorov en Mikhail Bakhtine, Le Principe Dialogique, suivi d'Ecrits du Cercle de Bakhtine, París, Ed. Du Seuil, 1983 pág. 35.

ideología es una pauta de las estructuras sociales y, por tanto, toda modificación de la ideología entraña una de la lengua.

En líneas generales, estos son los objetivos de la tesis, que de hecho se plantea como un aporte a la investigación literaria en nuestro país y a las posibilidades de análisis que plantea la teoría, sin pretender dar soluciones ni conclusiones contundentes, puesto que estamos seguros tanto de sus carencias como de sus límites.

Al respecto, señalaremos a continuación los límites -en sentido de fronteras, no de limitaciones- de esta tesis, la mayoría de los cuales reside tanto en la falta de precisión de algunos aspectos, como en el proyecto ambicioso que supone.

De principio, remarcaremos que el propósito inicial de la tesis estaba circunscrito a la Sociología de la Literatura. Fue en el desarrollo de la misma que encontramos puntos de referencia que, por su importancia fuimos reuniendo hasta constituir la versión conformada por los cinco capítulos ya referidos, cada uno de ellos destinado a un objetivo concreto que, no obstante, se entronca en una preocupación única: la naturaleza de la novela y su sentido final. Sentido que, en última instancia no está dado ni inmanente ni trascendentemente al texto, sino más bien en contacto con el lector.

Consideramos que los dos primeros capítulos se justifican desde el momento en que constituyen una aproximación en detalle -en el primer caso-y 'verificable' -en el segundo- a las pautas directrices de las diferentes propuestas tomadas en consideración.

En cuanto al capítulo tercero, pensamos que si bien se caracteriza por su brevedad, consigue extraer los elementos de real importancia para el paso al análisis tanto ideológico como discursivo.

El capítulo dedicado al estudio sociológico de la novela, realiza un minucioso examen del método goldmanniano, llegando a formular críticas propias y posibles viabilizaciones del proyecto, en relación a los planos discursivos que aparecen en el capítulo quinto.

Debemos subrayar que en nuestra aproximación, abordaremos tan sólo el método goldmanniano, asumiendo la posibilidad de 'otras propuestas' y, sobre todo, de otras formas de lectura e interpretación acerca de los dos momentos fundamentales: la comprensión y la explicación.

Finalmente, nuestro último capítulo, apoyado en principio sobre la teoría de las ideologías, se refiere únicamente a la propuesta bakhtiana y en lo que a ella atañe, reúne las condiciones necesarias y consigue integrar el trabajo realizado a través de los anteriores capítulos, y de darles una nueva lectura, esta vez, asumiendo el acto de comunicación a manera de compromiso entre texto, intertexto y lector, de donde surge el sentido último de Raza de Bronce.

Terminamos esta introducción compartiendo plenamente una de las fundamentales afirmaciones bakhtianas, en sentido de que "NADA PARECE CUMPLIDO, TODO PROBLEMA QUEDA ABIERTO, SIN AVISORARSE LA MENOR ALUSION A UNA DEFINICION DEFINITIVA".

CAPITULO

Nos parece oportuno volver un momento a los principios de base y examinar a fondo los puntos siguientes: cuando hay sentidos según los cuales decir cualquier cosa, se hace cualquier cosa.

AUSTIN.

Como ya mencionamos en la Introducción de este trabajo, nuestro análisis arranca de la reflexión sobre el lenguaje, considerado como el primer eslabón hacia la teoría del discurso y de la ideología, desde el momento en que se constituye en el aspecto semiótico de la comunicación social.

Sin embargo, será preciso abordar primero el complejo problema de la ideología, para recién entonces aprehender la pertinencia de un estudio sobre el lenguaje.

Si aceptamos la tesis de que todo lo ideológico posee un referente, asumimos que todo hecho o cosa, cubierta de representaciones simbólicas, es decir, de signos, adquiere dimensión ideológica. Al respecto, es pertinente el ejemplo que da Bakhtine cuando estudia las ideologías y la filosofía del lenguaje:

(...) un útil en sí mismo, no tiene sentido preciso, no tiene más que una función: jugar tal o cual rol en la producción. El útil juega este rol como la cosa particular que es, sin reflejar o representar otra cosa. Pero un útil puede ser convertido en signo ideológico: tal es el caso del martillo y la hoz, emblema de la URSS. En este caso, el martillo y la hoz poseen sentido puramente ideológico. Todo instrumento de producción puede adquirir sentido ideológico. (1)

---

(1) Mikhail Bakhtine, Le Marxisme et la Philosophie du Langage, París, Ed. Du Seuil, 1980.

En el ejemplo, el martillo y la hoz devienen signos, desde el momento que adquieren un sentido que rebasa sus propias particularidades. Sin embargo, -y en esto reside el carácter esencial de los signos- un signo no existe sólo como parte de una determinada realidad, puesto que a la vez que la refleja puede refractar otra, ya que tiene capacidad de distorsión. Es por esto que los signos son capaces de crearse un universo particular regido por la evaluación ideológica que puede ser verdadera, falsa, correcta o incorrecta.

Es desde esta perspectiva que el campo de las ideologías coincide con el de los signos, ambos se corresponden, de tal manera, que como diría Bakhtine, "donde encontramos un signo hay una ideología por detrás, y, a su vez, todo lo ideológico, posee valor semiótico (comunicativo)".

De esta manera, el lugar que ocupa la ideología es precisamente el espacio social de signos que posibilitan los individuos organizados (1) ya que es allí donde se da el fenómeno de la comunicación.

Este aspecto semiótico de la comunicación social no aparece en ninguna parte con mayor claridad que en el lenguaje, la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia:

(...) la realidad de la palabra es su función de signo, y por eso se coloca en primer plano en el estudio de las ideologías. Es en la palabra que se revelan las formas ideológicas generales de la comunicación semiótica. (2)

---

(1) Valga la aclaración, en este punto, que los signos sólo aparecen en terreno interindividual, es primordial la organización social de un grupo para que se constituya un sistema de signos. La individualidad no puede explicar nada.

(2) Bakhtine, op. cit. p. 31.

Por otra parte, la palabra tiene una serie de propiedades que hacen de ella el objeto fundamental del estudio de las ideologías y que, debido a su importancia, revisaremos rápidamente:

- pureza semiótica: desde el momento en que la palabra está ligada a la producción ideológica, se constituye en el fenómeno ideológico por excelencia, "la realidad de la palabra es su función de signo, y por esto se coloca en primer plano en el estudio de las ideologías. Es en la palabra donde se revelan las formas ideológicas generales de la comunicación semiótica".
- neutralidad ideológica: la palabra, además de ser un signo puro, constituye un signo neutro, que la diferencia de todos los otros sistemas de signos que se caracterizan por su pertenencia a distintos niveles ideológicos.
- implicación en la comunicación humana corriente: la comunicación, a la luz del desarrollo de la vida corriente, no se relaciona a ideología alguna y más bien constituye el sistema de lo cotidiano, la conversación y sus formas como modos de discurso.
- posibilidad de interiorización: la palabra puede ser utilizada como signo interior, como en el caso del monólogo.
- presencia de la palabra en todo acto conciente: la palabra acompaña y comenta todo acto ideológico. Todo proceso de comprensión de un fenómeno ideológico, opera con la participación del discurso interior, la palabra está presente en todos los actos de comprensión e interpretación, sin pretender suplantar al signo ideológico, (1). Veamos un ejemplo:

(...) las palabras no pueden substituir enteramente al ritual religioso, no hay sustituto verbal adecuado para el gesto humano más simple, todo se da en una interacción,

---

(1) Entendemos por 'signo ideológico' toda forma no verbalizada de comunicación.

de la misma manera como el canto se acompaña de la música (1).

De esta manera, ningún signo permanece aislado, y más bien se hace parte de la unidad de la conciencia verbalmente constituida.

Todas estas propiedades de la palabra contribuyen a hacer de ella el objeto fundamental del estudio de las ideologías, y es por esto que nos remitiremos en este trabajo al estudio de los actos del lenguaje, considerados como el nido de las ideologías (2).

Es así cómo nos aproximamos a la propuesta de Bakhtine, que básicamente sostiene que la palabra es el indicador de los cambios sociales.. Esta propuesta, bien vista, está estrechamente ligada a la tradición lingüística que habla de 'actos ilocutorios', 'noción de presuposición' 'deícticos', 'conmutadores', etc.; pero en este caso está fundamentada al interior de un sistema que posibilita el análisis de la filosofía del lenguaje, hasta devenir en un proyecto o teoría del enunciado, que antes de Bakhtine había permanecido virgen.

De otro lado, y con el desarrollo de la sociedad actual, la filosofía del lenguaje cobra gran importancia, puesto que los sistemas totalitarios -entre ellos el burgués-, optan por desarrollarse bajo el signo de la palabra como medio de 'centralismo verbal e ideológico'.

---

(1) Mikhail Bakhtine, op. cit. p. 31-33.

(2) Es interesante observar el curso que ha seguido la reflexión sobre el lenguaje, que partiendo de las más elementales observaciones ha logrado intuir primero y establecer después, el rol fundamental de los actos del lenguaje, -visto éste ya no como una intelequia, sino como una praxis, que por fuerza tendrá que ser la social- y dar una propuesta: la translínguística.

Este capítulo estará dedicado a establecer una analogía entre los actos del lenguaje y Raza de Bronce (1), considerando sus formas de manifestación como lenguaje, su actualización a través de la palabra y su consiguiente acto de comunicación-acción.

La pregunta inicial que motiva la posibilidad de una analogía entre los actos del lenguaje y la novela, consiste en aquella que Austin se hacía cuando redactaba su famoso artículo "Cuando decir algo es hacer algo", y que dice:

(...) hemos distinguido un conjunto de sentidos incluidos en la expresión "hacer algo" a partir de lo cual afirmamos que "decir algo" es, en la plena acepción "hacer algo". (2)

Considerando estas palabras, podemos pensar que cualquier texto, y por tanto también nuestra novela, utiliza un lenguaje que al decir algo, hace algo. Es nuestro propósito descubrir aquello que dice y aquello que hace, a partir de las nociones que aporta la teoría del lenguaje, que supone la existencia de un emisor que le habla a su receptor acerca del mundo, utilizando para ello el bagaje de signos lingüísticos de que dispone.

Desde su inicio, Raza de Bronce nos pone en contacto con una voz narrativa que denominaremos "narrador" (3) y que nos habla del mundo ficticio que quiere dar a conocer, para lo cual recurre al uso y actualización de la lengua:

---

(1) Sólo nos es posible postular una analogía y, no así, una homología, asumiendo por analogía toda correlación entre los términos de dos o más órdenes, a manera de 'correspondencia, semejanza o correlación' equivalente a las proporciones y no a las semejanzas en sentido estricto, diferenciándola así de la homología, en la que los términos desempeñan iguales funciones y sufren idénticas metamorfosis. Este criterio de "analogación", obedece en principio a la naturaleza de la obra literaria, la cual, siendo análogamente un 'acto de lenguaje', -todo acto de lenguaje tiene referente real- se diferencia de él desde el momento en que constituye una ficción con referente real cero, lo que no significa que "no tenga nada que ver con la realidad", sino más bien que su discurso aparece como 'imagen' de un objeto que no existe. En este sentido, la lectura de una obra literaria consiste en comprender esas frases imaginarias que, en cuanto a

El rojo dominaba el paisaje.  
Fulgía el lago como un ascua a los reflejos del sol muriente, y, tintas en rosa, se destacaban las nevadas crestas de la cordillera por detrás de los cerros grises que enmarcan el Titicaca, poniendo blanco festón a su cima angulosa y resquebrajada, donde se deshacían los restos de nieve que recientes tormentas acumularon en sus oquedades. (1)

El narrador que cuenta el mundo es siempre el de la narrativa, distinto del hablante-emisor que pertenece a la lírica, y del hablante-receptor de la dramática, es por eso que Karl Bühler, en su teoría del lenguaje, dice que en la narrativa predomina la función simbólica; mientras en la lírica, la sintomática y en la dramática, la apelativa.

Es así que entendemos que el narrador de Raza de Bronce nos cuenta el mundo, y al hacerlo, se enfrenta a una realidad y, al convertirla en palabra, le otorga sentido. En el ejemplo, se cuenta una puesta de sol -hecho concreto- y se la invade de sentido -recurrencia temática del color, del lago como espacio privilegiado, etc.-, a partir del uso del lenguaje que, como símbolo de la realidad, opera sobre ella y la reemplaza.

---

su predeterminación situacional "NADIE DICE A NADIE EN NINGUN LUGAR". Al respecto, remitimos al texto de Félix Martínez Bonati: La Estructura de la obra Literaria, Barcelona, Seix Barral 1972 p. 127-137.

- (2) J.L. Austin, How to do Things with words, London, Oxford University Press, 2nd. ed. 1972 p. 94.
- (3) Haremos una aproximación más profunda al narrador en el capítulo IV de este trabajo.
- (1) Alcides Arguedas, Raza de Bronce, Bs. Aires, Editorial Losada 1945. p. 11. En lo futuro, todas las citas correspondientes a la novela, estarán tomadas de esta edición y citadas directamente a pie de cita.

A partir de estas reflexiones, surgen preguntas fundamentales: ¿Cuándo existen situaciones según las cuales decir algo? es decir, ¿En virtud de que circunstancias un acto de decir cobra más o menos significación? ¿Qué hacemos en el acto de hablar? Resulta ilustrativo el siguiente ejemplo: la frase "SERE PRESIDENTE", cobra significaciones diametralmente opuestas dicha por un general o por un dirigente sindical.

Para responder estas preguntas, los filósofos de la escuela de Oxford distinguieron dos tipos de enunciados:

= enunciados performativos, que indican que una expresión cualquiera describe una acción del locutor, de manera que el sentido esté intrínseco en la acción. Esta propiedad del performativo, se hace extensiva a las formas interrogativas, admirativas e imperativas. Veamos algunos ejemplos en Raza de Bronce:

- ¿Qué motivos de queja les he dado para que no estén contentos conmigo?
- (...) ¿Es que les pego sin motivo?
- (...) Di, ¿Por qué se quejan?
- (...) Oye, Juan, ¿Te has fijado como el cholo le llama doctor a nuestro P.P.?
- Dices verdad, y sólo por eso no te obligo...

(RAZA DE BRONCE, págs. 134, 135, 191, 199).

En estos nuestros ejemplos, el acto de lenguaje va acompañado de una acción, ya sea de interrogar o de obligar. El acto de palabra que profiere la frase "no te obligo", conlleva la acción de no obligar; asimismo, las frases interrogativas cumplen de hecho el acto de preguntar, lo que no ocurre con enunciados de naturaleza no performativa.

= enunciados constativos, que sólo tienden a describir acontecimientos:

En el solar de la casa, los soldados, arma en mano, formaban cuadro y yacían en actitud de fuerza confiada y de indomable serenidad (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 134.)

Austin clasifica los actos del habla de acuerdo a su momento de enunciación, momento en el que se cumplen tres actos simultáneos con preeminencia de uno de ellos:

- acto locutorio (combinación de sonidos y sintaxis, 'decir cualquier cosa' (1)).
- acto ilocutorio (cuando la enunciación de la frase constituye un acto -performativo- que se caracteriza por cumplirse en el habla y no a consecuencia de ella, y, además, por su naturaleza convencional).
- acto perlocutorio (en la medida en que la enunciación sirve, además, para intimaciones). Está claro que cuando Pantoja interroga a Choquehuanka, produce efectos perlocutorios no codificados en la lengua:

- Di tú, Choquehuanka, que eres el más racional de estos asesinos, ¿De veras soy malo con ustedes?...

- No, tata, no eres malo.

(RAZA DE BRONCE, p. 135)

A su vez, estos actos del habla se insertan en otros tres, para completar su sentido:

- acto fonético (producción de sonido)
- acto fático (producción de vocablos que conforman una gramática)
- acto rético (utilización de los vocablos)

---

(1) Al respecto, consultar O. Ducrot y T. Todorov: Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, Siglo XXI, VII Ed. México, 1981, págs. 384-386.

Es así como podemos formular el siguiente esquema:

NIVEL	CAMPO	VALOR
fonético (sonido)	semiótico	locutorio
fático (sentido)	semántico	ilocutorio
rético (sonido + organización)	pragmático	perlocutorio

A partir de estas nociones, las posibilidades de aproximación al lenguaje cobran importancia desde el momento que se abren para él infinidad de posibilidades: la persuasión, la intimación, la advertencia, etc., que pueden obedecer a efectos intencionales o no intencionales: el que habla puede querer producir un efecto sin lograrlo y a su vez, un efecto puede producirse sin que el que habla lo haya querido.

A partir de esto, veremos si el discurso de Raza de Bronce produce o no el efecto deseado, o si más bien posibilita un 'efecto no deseado', para lo cual consideramos importante que queden claros estos aspectos referentes a la existencia ilocutoria del lenguaje, que de cualquier manera va a presentarse siempre ambigua en cuanto a sus límites: ¿Hasta qué punto decir algo es hacer algo? o, ¿Hasta qué punto hacemos algo diciendo algo? Interesa, pues, ver si Raza de Bronce, al ser pronunciada 'hace algo'.

Al hablar producimos -como ya mostramos en la pág. 17- tres tipos de actos o dimensiones, que se ligan a la producción de palabras (1). Pero además, es preciso separar el acto efectuado (ilocución)

(1) Consideramos importante remarcar que la producción de palabras no es en ningún caso la consecuencia de actos psíquicos -movimientos efectuados- o fonéticos -articulación de sonidos-.

de sus consecuencias en el acto de decir. Esta separación apunta hacia la determinación del sentido, pues es absolutamente pertinente dar a la producción de palabras una significación y no así una consecuencia.

De esta manera, un acto ilocutorio sólo tendrá éxito si produce un efecto sobre el auditorio, efecto que consiste en provocar la comprensión de la significación y del "valor de la locución" (1), para luego suscitar o no una respuesta. En el supuesto caso de ausencia de respuesta, el mensaje emitido no habrá superado el nivel locutorio.

Es así cómo Austin presenta el circuito de los actos ilocutorios, añadiendo que, además, todo acto ilocutorio es un acto convencional, cumplido de acuerdo a una convención lingüística, al interior de la relación locutor-alocutario y lenguaje (2).

Es a partir de las nociones de performativo y de ilocutorio, que se posibilitan intentos de redefinición, como el de Strawson: (3).

(...) quisiera discutir ciertos aspectos con cernientes a las nociones que ha introducido Austin, de valor ilocutorio de una enunciación y de acto de ilocución que un locutor cumple realizando una enunciación (4).

Recordemos que para Austin el valor o fuerza ilocutoria consiste en el carácter dado a un acto de ilocución (semántico) para que sea entendido de una manera determinada. En tanto el acto de

---

(1) O 'fuerza locutoria', y que se refiere a la dimensión del enunciado relacionado con el sentido.

(2) Utilizamos los términos locución, locutario y alocutario en sentido lingüístico, mientras que los términos mensaje, emisor y receptor, estarán utilizados en sentido literario.

(3) Entre paréntesis, nos interesa aclarar que el estudio de Austin acerca de los actos locutorios se relaciona con la propuesta de Jakobson sobre las funciones del lenguaje, con la diferencia de que el análisis de Austin permite ir más lejos, puesto que lo ilocutorio ilumina las relaciones interhumanas fundamentales.

(4) P.F. Strawson, Intention et Convention dans les actes de Langage (...).

ilocución o ilocutorio, es calificado de 'convencional', desde el momento en que no es una consecuencia lógica o psicológica, del contenido intelectual expresado, y, sólo se realiza mediante la existencia de una especie de ceremonia social.

Strawson sostiene que la actitud de Austin es demasiado formalista, cayendo en una concepción idealista del lenguaje, desde el momento en que no toma en consideración el entorno social. Evidentemente, en principio todo acto de ilocución es convencional -en la medida en que dispone de signos lingüísticos convencionales- pero además, esta convención está ligada a categorías sociales: no todos tienen acceso a cualquier tipo de discurso; y de otro lado, si bien todos tienen derecho al lenguaje, no todos cumplen un acto ilocutorio, una acción a través del discurso. No sólo se trata de emitir sonidos, sino -y, sobre todo- de producir actos.

Igualmente, no existen "usos normales de las palabras", como decía Austin, ya que lo que cuenta es la actualización de la lengua, su expresividad, que implica la existencia de lo que llamamos "circunstancias de enunciación", en las que el locutor deposita toda su capacidad de intención. Intención y convención, son, pues, inherentes a toda locución.

Apoyados en esta noción es que averiguaremos más adelante, cuál es la circunstancia de enunciación de Raza de Bronce, y si ésta se convierte o no en una unidad lingüística de comunicación, para lo cual acudiremos al estudio del enunciado primero -entendido como lo que está dicho- y de la enunciación después -entendida como las circunstancias en que fue emitido el enunciado- siempre desde una perspectiva de los actos del lenguaje (1).

---

(1) Creemos pertinente destacar la importancia que puede llegar a tener un estudio de los actos del lenguaje, y sobre todo los alcances y **perspectivas** que viabiliza. Consideramos que no es un azar la aparición de corrientes tales como la sociolingüística, etnolingüística, antropolingüística, etc. sino que ella es el resultado de una larga reflexión acerca de las posi -

Siguiendo la tradición de la reflexión sobre el lenguaje, e inmediatamente anterior a Benveniste, observamos las acotaciones que hizo Searle, también en un intento por definir las nociones propuestas por Austin (1).

Desde la perspectiva de Searle, hablar una lengua es realizar actos de lenguaje, adoptar una forma de comportamiento regido por reglas o leyes, que plantea de hecho una forma de conocimiento. A Searle le preocupa determinar la unidad de comunicación lingüística, proponiendo no al signo, sino al acto de lenguaje, a su producción, su emisión, su momento de realización, como la unidad mínima de comunicación lingüística.

Es así que todo acto de lenguaje realizado en la enunciación 'significa', y es a partir de esta noción que Searle propone su Principio de Expresividad:

El principio según el cual todo lo que se quiere significar puede ser dicho (2).

A partir de esta noción, al estudio de la obra literaria se le abren nuevos horizontes, ya que siempre existen posibilidades de que un texto determinado diga 'más' o 'menos' de lo que dice. En ambos casos, se trata del uso que se haga del código de la lengua.

---

bles relaciones entre lenguaje y sociedad, y que sólo en los treinta últimos años se aborda al primero como hecho social. Desde este punto de vista, la lingüística y la filosofía del lenguaje han hecho aportes inesperados a la sociolingüística, tal el caso de Austin. De esta manera, y por diferentes caminos, es que comienza a conformarse la estructura de lo que hoy conocemos como 'teoría de la ideología', basada en la palabra como fenómeno ideológico por excelencia. Por ejemplo, la noción de 'fuerza o valor ilocutorio' se asocia directamente a las nociones de 'función' en Malinowski -que también postula al lenguaje como acción-; y de 'fuerza del lenguaje' en Cohen. Al respecto, consultar a Ducrot y Todorov, op. cit., págs. 70 y ss.

(1) consultar Searle, Les Actes de Langage.

(2) J.R. Searle, op. cit. págs. 55 y ss.

Muchos de los discursos de Raza de Bronce pueden muy bien ser estudiados a la luz de este principio. Citemos algunos en los que se cumple la posibilidad de 'decir más' de lo que efectivamente se dice:

- Dicen que le debía y no podía pagarle.
- ¿Y qué? ... le habría pagado poco a poco, como le pagamos todos... ¡Como si fuera capaz de perdonarnos una deuda!...

(RAZA DE BRONCE, p. 15).

- Habrá que saber si' duerme sola -repuso Aguirre entusiasmado-

(RAZA DE BRONCE, p. 195).

En la novela encontramos muchos ejemplos similares a los anteriores, pero llama la atención la ausencia de situaciones en que se 'dice menos' de lo que se quiere decir. Lo interesante de esta situación es que si bien a nivel locutivo se dice más de lo que se quiere decir, a nivel discursivo -la novela tomada en su totalidad- se 'dice menos' de lo que se quiere decir (1). Pensamos que este es uno de los más interesantes aspectos de nuestro estudio, y por esto le dedicaremos especial atención. Por el momento sólo hacemos constar esto que observamos en una primera aproximación, será en el curso de la aplicación de estos principios, cuando podamos obtener resultados concretos, que por el momento no dejan de ser meras suposiciones a quemarropa.

En todo caso, la hermenéutica de este "principio de expresividad" funciona a la manera de Jakobson, y se apoya fundamentalmente en la existencia de tres elementos claves que podrían esquematizarse de la siguiente manera:

---

(1) Demostraremos, en el desarrollo del trabajo, la hipótesis según la cual el discurso de defensa del indio dice 'menos' de lo que supuestamente diría una 'defensa verdadera'.

X  
toda significación

L  
locutor

E  
expresión

El proceso que se da es el sigue: L quiere significar a X, y E es la expresión exacta de X.

Salvo algunas excepciones de relatividad -no existe siempre una expresión que logre todos los efectos deseados, y a veces lo dicho puede no ser comprendido por los otros- el circuito de comunicación estaría supuestamente cumplido de acuerdo a este esquema.

Llegado este punto consideramos haber recogido material suficiente como para realizar nuestra primera aproximación a Raza de Bronce, para lo cual postulamos una analogía entre los actos del lenguaje y la novela, en cuanto la estructura y significación de ésta dependen de la situación de enunciación.

Trataremos, pues, de analizar el texto como un acto de lenguaje, a la luz de las nociones anteriormente estudiadas, y lo primero que ocupará nuestra atención serán sus formas de manifestación como lenguaje, su actualización a través de la palabra y su consiguiente acto de comunicación-acción: ¿De qué manera o mediante qué recursos, Raza de Bronce se manifiesta como lenguaje? ¿Cómo actualiza su discurso? ¿Consigue o no producir un acto de comunicación-acción? Son los aspectos que básicamente nos interesan, para lo cual consideramos efectiva una previa estructuración (1) de la novela, con el objetivo de esquematizarla, por

---

(1) Entendemos por 'estructuración' un nuevo ordenamiento con determinados criterios útiles al análisis.

una parte, y, por otra, de brindar a nuestro análisis un hilo conductor que oriente las diferentes aproximaciones a realizarse.

Para nuestra propuesta de estructuración no seguimos el orden establecido por el autor, que separa el texto en dos libros, cada cual con un determinado número de capítulos. Arguedas divide la novela en dos libros para destacar la diferencia entre El Valle y El Yermo, sus características psicogeográficas, el carácter de sus habitantes, etc., para nuestra aproximación no es en absoluto relevante este tipo de distinciones, ya que lo que nos interesa es el material lingüístico -significativo- y desde esta perspectiva, nos es mucho más útil un otro tipo de división, que contemple los cambios y transformaciones que se operan al interior de los elementos lingüísticos textuales.

Por ello, organizamos la novela en dos grandes ciclos: el primero corresponderá al Libro Primero más los seis primeros capítulos del Libro Segundo; el segundo abordará el resto de la novela.

Proponemos esta estructuración en base a las condiciones internas de la novela. Ella presenta, en lo que hemos llamado Primer Ciclo, una realidad indígena directamente vinculada con un interlocutor mestizo -en algunos casos-, y -en la mayoría- un interlocutor indígena. De manera que la existencia del "criollo" o "blanco" queda un poco entre bambalinas, o en la memoria colectiva que la actualiza a través de relatos, mientras crece la visión del mundo indio, de sus ritos, etc.

Al contrario, el Segundo Ciclo enfrenta indígenas, criollos y mestizos, posibilitando toda una serie de relaciones desconocidas en el primero. Las mismas se vinculan de forma inmediata con la posesión de ideologías por parte de los diferentes personajes.

Obedeciendo a estos principios organizadores, presentamos el cuadro que viene a continuación y a partir del cual iniciaremos nuestro análisis:

Para realizar una analogía entre los actos del lenguaje y la novela, partiremos de la noción ya conocida de que "decir algo es hacer algo" y a partir de ella constituimos una serie de observaciones que se realizan en el acto de hablar, y que podemos listar de la siguiente manera:

---

Un acto de lenguaje consiste en:

- |   |   |
|---|---|
| a) apropiarse de los elementos de la lengua y darles sentido. |   |
| b) producir un efecto perlocutorio en el alocutario.          | coexistencia de actos locutorios, ilocutorios y perlocutorios |
| c) producir comunicación entre locutor y alocutario.          |   |
| d) una situación real, con referente real.                    |   |
| e) ser convencional (a nivel de lenguaje).                    |   |
| f) una actualización de la lengua a nivel de la locución.     |   |

Por analogía, podemos utilizar esta teoría de los actos del lenguaje y decir que: Raza de Bronce, o cualquier novela, pasa por:

- |   |  |
|---|--|
| a) enfrentarse a una realidad y otorgarle sentido particular.             |  |
| b) producir efecto en el destinatario.                                    |  |
| c) producir comunicación entre emisor y receptor.                         |  |
| d) un discurso literario con referencia real cero.                        |  |
| e) ser una institución (a nivel de literatura).                           |  |
| f) una actualización de la lengua a nivel de la situación de enunciación. |  |

---

Una vez planteada la analogía, recordemos que la misma se sustenta en el hecho de que toda estructura novelesca depende de una situación de enunciación que, como tal, es un acto de lenguaje ,

que funciona por medio de un hablante, que de ahora en adelante denominaremos "narrador".

Lo que este narrador hace es enfrentarse a una realidad y llenar la de sentido: el narrador de Raza de Bronce, se constituye desde el inicio en un emisor que le habla a un receptor acerca del mundo:

El rojo dominaba el paisaje.  
Fulgía el lago como una ascua a los reflejos del sol muriente, y, tintas en rosa, se destacaban las nevadas crestas de la cordillera (...).

De pie sobre un peñón enhiesto en la última plataforma del monte, al socaire de los vientos, avizoraba la pastora los flancos abruptos del cerro (...).

Un silencio de templo envolvía la extensión. Todo parecía recogerse ante la serenidad del crepúsculo, y diríase muerto el paisaje, si de vez en cuando no se oyese a lo lejos el medroso sollozar de la quena de un pastor, (...).

RAZA DE BRONCE, págs. 11-12).

Sin embargo, este narrador no sólo habla del mundo, sino también de los personajes que en él se mueven:

(...) gritó Wata Wara avanzando con miedo hacia el boquerón oscuro e informe de la entrada.

Callaron ambos, miedosos. El recuerdo inoportunamente evocado, produjo honda impresión en la pastora.

RAZA DE BRONCE, págs. 13 y 15).

Y es así que va constituyendo su universo narrativo produciendo efectos en el receptor. Podemos decir que el narrador ha inventado algo para su receptor, el cual, por su parte, está obligado

a asumir la lógica de la ficción (1).

Podemos decir algo parecido del discurso de los personajes, que una vez emitido, inmediatamente provoca un efecto:

- Desde hace tiempo he notado que te mira mucho el administrador de la hacienda.
- Yo también.
- Sé que se ha quejado a tu madre porque no vas a su casa a escarmenar lanas ni servir de mitani.
- Iré la otra semana.
- Yo no quiero que vayas. Ese khara (mez tizo) es malo y me da miedo...
- A ti nunca te hizo daño, una sola vez te pegó.
- Varias, dí, pero eso apenas me importa... Tengo miedo por ti.
- Nunca pega a las jóvenes.
- Pero las seduce.
- Bueno, si vas de servicio, lleva a tu madre y no te quedes nunca a solas con él.
- Así lo haré.

(RAZA DE BRONCE, p. 18).

Al interior de este 'efecto producido' subyace la "intención" del narrador en su discurso, con lo que se completan los elementos que conforman toda situación enunciativa: emisor, receptor y mensaje. Y es precisamente la situación de enunciación la que nos interesa, la cual está contenida en la novela y no en la vida real, por lo que deberemos buscarla en la estructura del texto. Ya no se trata de Arguedas queriendo convencer al lector-receptor, sino de cómo el texto convence o no. Es entonces cuando la literatura da pruebas de producir una comunicación real, y no por su vinculación con la realidad real-exterior, sino por su vinculación con la realidad del texto.

---

(1) Con lo que no queremos decir que el lector deberá por fuerza "creer" todo lo que lee, que ya es otro problema. Por el momento sólo se trata de asumir la realidad de la existencia de una ficción.

Desde esta perspectiva, nuestra tarea consiste en mostrar cómo habla nuestro narrador, para lo cual disponemos de la novela exclusivamente.

Ya de comienzo, observamos que nos encontramos ante un narrador que lo dice todo (1); pero que, ocasionalmente, respeta la existencia de un espacio reservado a la posibilidad (es el caso de las formas de fraseología: quizá, tal vez, etc.), por un lado, y por otro, hasta pertenecientes a los personajes, en algunos casos:

Grande y ancha era la caverna. Sir piso irregular estaba cubierto por el cascajo que al romper las piedras dejaban los ignorados can Ceros que allí labraron quizás la piedra blanca con transparencias opalinas (...)

- ¿Y sabes dónde está ahora?
- No sé, alguien me dijo que murió.

(RAZA DE BRONCE, págs. 13-15).

Pero, en general, el narrador de Raza de Bronce, enuncia su discurso ininterrumpidamente; pero en ningún momento se identifica explícitamente y más bien es propenso a parafrasear otros discursos, a los cuales arriba automáticamente, confundiendo su voz con la de la historia referida:

En todas las casas, de todas las bocas se elevó, en secreto, un coro de anatemas contra los criollos detentadores de esas tierras, que, por tradición, hablan pertenecido a sus antepasados, y de las que fueron desposeídos hace medio siglo, cuando sobre el país, indetenso y acobardado, pesaba la ignorante brutalidad de Melgarejo.

(RAZA DE BRONCE, p. 104).

El propósito es conseguir, por un lado, una cierta distancia, pero al mismo tiempo la mayor información posible, para lo cual se

---

(1) Nótese que no utilizamos el término "omnisciente" -que lo sabe todo-, en lo que seguimos la propuesta de Genette, que desarrollaremos en el capítulo III.

recurre a la historia, a la repetición, la reiteración, etc, en una actitud de comprobar la recepción del mensaje, para que el destinatario asuma el discurso y actúe.

Así, todo el Primer Ciclo de la novela se desarrolla a manera de "información", el narrador sugiere y plantea una serie de datos, situaciones y revelaciones acerca del mundo indígena:

Desvióse del grupo en dirección al cesterro, y le saludó, con humilde inflexión de voz, y con el tono bajo y servil que emplean los indios cuando se dirigen a un extraño a quien desean pedir un favor, cualesquiera que sean su casta y condición.

(...) Estaban entontecidos de dolor, no tanto por el compañero, como por el dinero perdido... ¿Cómo llenarían su misión? ¿Qué responderían a los patrones?

(RAZA DE BRONCE, págs. 25 y 54).

No obstante, y en medio de estas series de información-descripción, el discurso va adquiriendo la forma del lenguaje del relato, y en su interior van tomando cuerpo una serie de contradirecciones en la emisión del mismo. El narrador habla de una ficción que "intuye" y que valora, emitiendo para esto sus juicios y jerarquías en el material narrado:

(...) que les permitiese comprar semillas y subvenir a sus exiguos gastos de vida diaria, que en el indio sólo se suman por centésimos, dada la mediocridad de sus gustos y la inverosímil parquedad de sus necesidades.

(RAZA DE BRONCE, p. 123).

En este sentido, nada supera el discurso del Segundo Ciclo; cuando oímos, en voz del narrador, los pensamientos de los personajes:

(...) nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafar de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobresalir. Le habían visto desde el regazo materno, miserable, humilde, solapado, pequeño, y creían que era ése su estado natural, que de él no podía ni debía emanciparse sin transtornar el orden de los factores, y que debía morir así.

(RAZA DE BRONCE, p. 192).

O cuando hablan los personajes:

- (el indio) ... es un hombre como los demás, pero más rústico, ignorante, humilde como el perro, más miserable y más pobre que el mujik ruso, trabajador, laborioso, económico...
- (...) no hay raza más difícil, más cerrada a la comprensión y a la simpatía, más perversa, más solapada, más imposible que esta gran raza de los incas del Tahuantinsuyo. Los indios son hipócritas, solapados, ladrones por instinto, mentirosos, crueles y vengativos. En apariencia son humildes porque lloran, se arrastran y besan la mano que les hiere; pero ¡ay de ti si te encuentran indefenso y débil: te comen vivo. Y sábelo de una vez. No hay peor enemigo del blanco, ni más cruel, ni más preventivo que el indio (...).

(RAZA DE BRONCE, págs. 234-235).

Todo esto, viene a conformar un corolario de lectura en directa relación con el título de la novela. Recordemos el episodio en el que Pantoja y sus invitados rememoran la muerte de Wata-Wara, asombrándose de su capacidad de defensa:

- Es una raza de Bronce -confesó Pantoja-

(RAZA DE BRONCE, p. 286).

O aquella, hacia el final de la novela, cuando se prepara la insurrección final:

Una hoguera alimentada con tola verde, yareta y paja ardía en esa 'cumbre, poniendo tinte rojo a la faz rígida del cadáver, tendido al

borde del acantilado. Cerca, formando grupos, yacían, graves, silenciosos, unos centenares de indios de tez bronceada y huraños ojos.

(RAZA DE BRONCE, p. 203).

La novela empieza y se agota en medio de un panorama "teñido de rojo", al interior del cual se mueven indios de "raza de bronce".

Desde esta perspectiva, y como lectores, recibimos un mensaje entretretejido, cuyos hilos se encuentran confundidos con las voces narrativas. ¿Qué nos dice el narrador del indio?

La primera pauta que tenemos para responder a esta pregunta es el horizonte de lectura que se nos brinda con el título: alguien hablará de una raza de bronce. Y a partir de esto, asumimos una serie de presupuestos de lectura, sabemos que el contenido del mensaje está orientado hacia un grupo étnico distinguido en términos de raza. Raza que a su vez está asociada a la denominación de un metal cuya existencia se debe a la aleación de cobre (rojo) y estaño (plomo), -lo que supone dos elementos en juego - que brinda un color amarillento rojizo y una solidez muy dura, a partir de lo cual el narrador se apropia de estas tonalidades para sugerir el signo lingüístico 'bronce'.

Todo esto viene a constituir lo que llamamos un horizonte de lectura, a partir del cual la narración se encargará de percibir una realidad y llenarla de sentido. Sin embargo, el efecto producido no es en ningún momento unívoco, basta observar los ejemplos de la página 30 de este trabajo, en los que es imposible determinar cuál es el exacto significado y sentido del indio. Esta bilateralidad -o si se quiere esta ambivalencia significativa- se profundiza aún más cuando el discurso habla del indio:

(...) Su rostro cobrizo y lleno de arrugas acusaba una gravedad venerable, rasgo nada común en la raza. Era un rostro que imponía respeto, porque delataba corazón. puro y serena conciencia.

(RAZA DE BRONCE, p. 145).

Y también como lo pone de manifiesto el discurso de Alejandro Suárez, refiriéndose al ritual de sucesión de mando:

¡Caramba! -dijo Suárez volviéndose hacia su anfitrión- ¿Sabes que en esto nos dan ejemplo tus rústicos? Por lo menos, obran CON más lógica. Nosotros, antes de ver los frutos de un gobierno, ya premiamos al gobernante bautizando calles y plazas con su nombre, para borrarlo al día siguiente y sustituirlo con el nuevo cacique. Estos salvajes, primero ven obrar y después castigan o premian, y así se muestran prudentes y justos.

(RAZA DE BRONCE, p. 202).

Inclusive cuando habla el indio, está presente esta ambigüedad:

- ¡ca! ... ¡Yo creí que te iba a romper las costillas:
- ¡Si los conozco: Aquí no hay que acobardarse en pedir. ¡Ya lo viéramos si ellos fueran por nuestras pampas llevando sus productos: Por cada grano de maiz nos hacían dar un hispi, y por cada durazno una papa.

(RAZA DE BRONCE, p. 28).

El ejemplo por excelencia es la discusión entre Tocorcunki y un comprador de la feria de Pucarani:

- DI tu última palabra.
- Rebajo cinco pesos.
- ¡Vete al cuerno y ójala te reviente la barriga el mostrenco:
- Y a tí que se te pudra la lengua.
- ¡Sinverguenza!
- ¡Ladrón!

(RAZA DE BRONCE, p. 176).

De esta manera, lo que recibe el receptor es una mezcla de elementos que por sí solos, son incapaces de producir un efecto correcto lo que indica inmediatamente que la novela -por lo menos en uno de sus aspectos- no concretiza su mensaje, y por consiguiente origina un particular acto de comunicación, cuya naturaleza explicaremos en el capítulo referente a narratología. Además, existe aún una vía inexplorada que es el discurso de Choquehuanka, que parecería conformar una especie de circunvalación al interior de la novela, y desde cuya perspectiva podemos intentar reconstruir el circuito de la comunicación. A diferencia del narrador, Choquehuanka emite un discurso indirecto (1), que desde su primera aparición establece muy claramente su naturaleza:

- ¡Vete pez, y fecunda en el misterio de tu morada la prole que ha de matar en nosotros, los pobrecitos hombres, el hambre que nos devora!

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

Desde su primera aparición dialogada, Choquehuanka se caracteriza por su capacidad ritual -en el ejemplo oficia un ritual de fecundación de las aguas- que obedece a una situación de enunciación concreta: el hambre que sufren "los pobrecitos hombres", epíteto de naturaleza dudosa: ¿pertenece a Choquehuanka o a las intromisiones del narrador? Por el momento, mantengamos que se establece una situación de enunciación: el hambre.

La segunda aparición, también ritual, es la consulta del tiempo, cuyo mensaje esotérico es descifrado por Choquehuanka;

- Podemos ir pensando en lo que hemos de ganar este año; el tiempo no ha de ser bueno.

(RAZA DE BRONCE, p. 149).

---

(1) En oposición al discurso narrativizado del narrador. Ambos términos pertenecen a la propuesta metodológica de Genette, y que estudiaremos detenidamente en el capítulo III.

De igual manera, en la solemnidad del "Alma Despachu" o fiesta de los muertos, es Choquehuanka el elegido para entablar comunicación con los difuntos, mediante la apelación:

- ¡Véte alma doliente, vete: ... Ya has comido, ya has bebido, véte...!

(RAZA DE BRONCE p. 172).

En el ritual del matrimonio de Agiali y Wata-Wara, es él quién pronuncia el discurso principal, que además de constituirse en el "verdadero", destiñe notablemente el discurso cristiano:

- Nunca te quejes de tu marido, hija, ni jamás digas a nadie los secretos de tu casa ni de tu corazón. Si algo tienes contra tu esposo, caba un agujero hon-do en la tierra y deposita allí tu dolor, y luego hecha piedra encima, para que ni la hierba nazca...

(RAZA DE BRONCE p. 185).

Al iniciarse el segundo Ciclo, es Choquehuanka quien anuncia la irrupción de Pantoja y compañía; esta vez, con un discurso que si bien no se caracteriza por su capacidad ritual, está investido de autoridad:

- Si, Tata, es él y viene con otros.

(RAZA DE BRONCE p. 187).

Y llegado el tiempo de sucesión de mando, pronuncia el discurso de cambio de mandato entre las autoridades de la comunidad:

- Poco tengo que decirte yo, tatito hila cata. Sólo un encargo: sirve con diligencia al patrón; cuida de sus bienes con más esmero que los tuyos; obedécele y hazle obedecer, pues para ello de posita en tí su confianza, pero nunca

te olvides que te debes a tu casta, que tu sangre es la nuestra, y que has de ser un igual con mando, pero nunca un superior, y menos un verdugo (...). Yo que conozco a nuestros pobrecitos hijos (¿irrupción del discurso del narrador?). Te digo que si a sí lo haces, te han de obedecer y servir con voluntad; pero si acudes al rigor (¿irrupción del discurso del narrador?) acuérdate que hasta las bestias muerden cuando se las maltrata, y tú sabes que nosotros no somos bestias... Que sea, pues, para el bien de todos.

(RAZA DE BRONCE, p. 200).

Hacia la tercera parte del Segundo Ciclo, la novela ofrece una subversión determinante al interior de la estructura novelesca: se repiten los acontecimientos sucedidos en la parte IX del Primer Ciclo; pero esta vez bajo perspectivas totalmente diferenciadoras:

Parte IX Primer Ciclo:

Orlaba el terciopelo de la noche la celestia, claror de astros que da a las tinieblas una transparencia misteriosa dentro de la que se adivinan los objetos, sin precisar sus contornos. Rutilantes y numerosos brillaban en el cielo las estrellas t. .T A- quel silencio era más hondo que el del sueño; parecía de la muerte.

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

Parte III Segundo Ciclo:

Una especie de bruma azulada difumina en el espacio el contorno de las cosas. El cielo tiene una claridad lechosa (...) dondequiera que se vuelvan los ojos se ven brillar gotitas de diamantes esparcidas por el cielo, del que parece levantarse el hálito frío de la nieve cuajada en escarcha sobre cada brizna de hierba seca.

(RAZA DE BRONCE, p. 21Q).

En principio, lo que llama fuertemente la atención es el cambio en las formas verbales: de un pretérito imperfecto -prácticamente constante en la novela-, se ha pasado al presente del indicativo, -tiempo que sólo observamos en el inicio de la parte XII del Primer Ciclo y en las partes II y III del segundo- y cuyo estudio realizaremos en el capítulo dedicado al Aparato Formal de la Enunciación.

Notamos también que el discurso narrativizado nos re-presenta en el segundo caso, el mismo espacio, pero esta vez se trata de una

visión diurna, -recordemos que el primero pertenece a la secuencia nocturna en la que se entrevistan Choquehuanka y Tocarqunki, para consultar el tiempo- a propósito de la Misa de la Cruz, festividad profana en la que el oficiante es el cura Hermógenes Pizarro, mientras Choquehuanka, distinguido con "una bandera simbólica", representa el atrojado de la fiesta: el preste. Es sintomática la escisión entre el primer momento de la festividad -la Iglesia, el discurso de H. Pizarro, y la colecta obligada- y el segundo: la preste propiamente dicha, que en su momento de culminación, junto a los taxis pertenecientes a los viejos, origina las pocas palabras de Choquehuanka, a propósito de la difícil situación que se atraviesa:

- Todo tiene su hora, Cachapa, y el campo que hoy está yermo dará mañana flores.

(RAZA DE BRONCE, p. 218).

El clímax llega hacia la parte VI del Segundo Ciclo, con el asesinato de Wata-Wara y la firme decisión de Choquehuanka:

- Entonces... 'deben morir!'

(RAZA DE BRONCE, p. 279).

Es entonces cuando vemos a Choquehuanka en pleno ejercicio de su calidad de oficiante e iniciado, cuando cubierto de un poncho negro, y sosteniendo una bocina de cuerno -pututo- encabeza la marcha al cerro Cusipata en busca del cadáver:

- Ahora vayan y cuenten por todas partes lo que han visto. Hagan saber a todos que ha llegado el día de la venganza, y digan les que vengan al eco de mi pututo y donde brille mi hoguera... Yo ya soy viejo y he perdido mi vigor; pero siempre encontraré fuerzas para soplar tan recio que me oigan hasta en las comarcas vecinas, y se acuerden que Choquehuanka, el Justo, sacrificó a los suyos por querer aflojar los hierros que encadenan a su casta...

(RAZA DE BRONCE, p. 282).

Por último, sobreviene el discurso final, emitido en circunstancias en que arde la cumbre del cerro Cusipata. Llegada la media noche, Choquehuanka hace uso del discurso definitivo, que recorre todo un circuito de comunicación, iniciándose en un saludo:

- Buenas noches nos dé Dios, Tatitos.  
(RAZA DE BRONCE, p. 294).

un mensaje primero:

- (señalando el cadáver) Los patrones  
la han asesinado:...  
(RAZA DE BRONCE, p. 294).

que inmediatamente provoca efecto en los receptores:

- ¡Cobardes!... ¡Asesinos!... ¡hay  
que matarlos!  
(RAZA DE .BRONCE, p. 294).

y una serie de relaciones fáticas entre emisor y receptores; con el fin de justificar el discurso definitivo:

- ¿Quiéren matar?  
- ¡Sí!, ¡Sí!

- De poco a esta parte, mis ojos se han cansado de ver tanta crueldad y tan grande injusticia, y a cada paso que doy en esta tierra me parece sentirla empapada de la sangre de nuestros iguales. Yo no me maravillo del rigor de los blancos. Tienen la fuerza y a busan, porque parece que es condición natural del hombre servirse de su poder más allá de sus necesidades. Lo que me lastima es saber que no tenemos a nadie para dolerse de nuestra miseria y que para buscar un poco de justicia tengamos que ser nuestros mismos jueces...  
(RAZA DE BRONCE, págs. 294 y 296).

Debido a la importancia del discurso, lo reproducimos en su totalidad:

- Somos para ellos menos que bestias. El más humilde de los mestizos, o el más canalla, se cree infinitamente superior a los mejores de nuestra casta. Todo nos quitan ellos, hasta nuestras mujeres, y nosotros apenas nos vengamos haciéndoles pequeños males o dañando sus cosechas como una débil reparación de lo mucho que nos hacen penar. Y así, maltratados y sentidos, nos hacemos viejos y nos morimos llevando una herida viva en el corazón. ¿Cuándo ha de acabar esta desgracia? ¿cómo hemos de librarnos de nuestros verdugos?

Alguna vez, en mis soledades, he pensado que, siendo como somos, los más, y estando metidos de esclavos en su vida, bien podríamos ponernos de acuerdo, y en un gran día y a una señal convenida, a una hora dada de la noche, prender fuego a sus casas en las ciudades, en los pueblos y en las haciendas, caerles en su aturdimiento y exterminarlos; pero luego he visto que siempre quedarían soldados, armas y jueces para perseguirnos con rigor, implacablemente, porque alegarían que se defienden y que es lucha de razas la que justifica sus medidas de sangre y de odio.

También he pensado que sería bueno aprender a leer, porque leyendo acaso llegaríamos a descubrir el secreto de su fuerza; pero algún veneno horrible han de tener las letras, porque cuantos las conocen de nuestra casta se tornan otros, reniegan hasta de su origen y llegan a servirse de su saber para explotarnos también...

Entretanto, nada debemos esperar de las gentes que hoy nos dominan, y es bueno que a raíz de cualquiera de sus crímenes nos levanten para castigarlos, y con las represalias conseguir dos fines, que pueden servirnos mañana, aunque sea a costa de los más grandes sacrificios: hacerles ver que no somos todavía bestias y después abrir entre ellos y nosotros profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza, hasta que sea fuerte y se imponga o sucumba a los males, como la hierba de los campos se extirpa porque no sirve para nada.

En este punto, el circuito comunicativo ha logrado gran parte de los efectos deseados: el personaje ha emitido un discurso que es asimilado y provoca acción. Sin embargo, el lenguaje siempre busca afianzarse, reconfirmar aquello que dice y aquello que hace:

- ¿Quieres entonces que matemos?
- Yo no quiero nada, Cheka. Pronto he de morirme, y he querido hablar antes de dejar - les en esta tierra de miseria y de dolor. He dicho ya lo que tenía que decir, y ahora a ustedes les corresponde obrar. Únicamente, repito: si quieren que mañana vivan libres sus hijos, no cierren nunca los ojos la injusticia y repriman con inexorables castigos la maldad y los abusos; si anhelan la esclavitud, acuérdense entonces en el momento de la prueba que tienen bienes y son padres de familia... Ahora, elijan ustedes...

(RAZA DE BRONCE, págs. 296-297).

Y es entonces cuando surge en el lenguaje de Choquehuanka la capacidad de persuasión y de presuposición del lenguaje, dejando al receptor en libertad de obrar de acuerdo al efecto producido.

Sin embargo, -y esto en general- los discursos de los personajes no pueden ser tomados muy libremente, estos pueden ser mentirosos, no del todo válidos\*, aspectos que observamos repetidas veces en el discurso de Choquehuanka, sobre todo cuando éste se refiere al interior de la cosmovisión india: ¿Cómo puede ser posible, -considerando que Choquehuanka está en representación del indio- este tipo de exclamación, emitida momentos antes del discurso final?

- Señor, ¿Se hace todo esto por tu voluntad?

(RAZA DE BRONCE, p. 278).

---

(\*) En el sentido de correspondencia al personaje en referencia.

De igual manera, es absolutamente incompatible la naturaleza liberadora del discurso final con algunos epítetos con los que Choquehuanka "autodefine" su circunstancia y la de los suyos:

- ¡Vete pez, y fecunda en el misterio de tu morada la prole que ha de matar en nosotros, los pobrecitos hombres, el hambre que nos devora!

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

Epíteto que se repite en otras oportunidades de gran trascendencia, como aquella de la sucesión de autoridades:

- Yo que conozco a nuestros pobrecitos hijos te digo que si así lo haces, te han de obedecer y servir con voluntad. (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 200).

Ahora bien, en la página treinta y tres de este trabajo habíamos llegado a la conclusión de que el receptor recibe una gama de diferentes discursos que por sí solos son incapaces de producir un efecto unívoco, lo que indica que la novela no concretiza un mensaje, originando un particular acto de comunicación. Exactamente en este punto, habíamos empalmado con el análisis del discurso de Choquehuanka, el cual -como lo vimos- adolece también de este tipo de contradicciones.

A manera de concluir el capítulo, diremos que, visto que todo acto de lenguaje constituye un acto de comunicación en situación real: alguien dice algo y, al hablar, mantiene el propósito de informar, obtener respuesta o provocar acción; por analogía, una obra literaria -para nosotros Raza de Bronce-, dice algo para significar e influir en sus destinatarios.

Este acto de 'decir' constituye en la novela una situación comunicativa 'especial', puesto que no consigue unificar su mensaje. En

nuestro análisis, accedimos primero al discurso del narrador, en el que encontramos esta falta de 'precisión' en el mensaje: ¿qué nos dice el narrador? o mejor: ¿qué nos quiere en realidad decir? Fue precisamente la constatación de esta falta de concreción en el mensaje del discurso del narrador, la que nos indujo a realizar una segunda aproximación, esta vez a propósito del discurso de uno de los personajes: Choquehuanka. La elección del personaje se debe fundamentalmente a la importancia del mismo en relación a la totalidad de la novela. Choquehuanka es 'de alguna manera el personaje que representa el universo indígena' y el que se mantiene presente a lo largo de la mayoría de los acontecimientos, a manera de contrapunto de Pantoja, el representante del universo blanco.

No obstante, esta segunda aproximación, lejos de aclarar el contenido del mensaje, contribuyó a la confirmación de la primera: evidentemente, nos encontramos ante un emisor que origina un especial acto de comunicación, donde el mensaje emitido pareciera no corresponder a aquello que 'se dice'.

Será precisamente el objeto del próximo capítulo tratar de desentrañar la naturaleza de este mensaje, para lo cual aplicaremos métodos formales que despejen la significación del texto mediante una descripción lingüística.

C A P I T U L O II

Todas las lenguas tienen en común ciertas categorías de expresión que parecen responder a un modelo constante. Las formas que adoptan estas categorías que dan registradas e inventariadas en las descripciones, más sus funciones sólo a parecen con claridad si son estudiadas en el ejercicio del lenguaje y en la producción del discurso.

BENVENISTE.

A partir de estas reflexiones, consideramos importante un estudio de las formas de expresión, que nos conducen a una particular aproximación literaria. Compartimos, con Benveniste, la idea de que existen muchas maneras de considerar una obra literaria y que se pueden aplicar métodos nuevos a obras tradicionales sin alterarlas o modificarlas.

De igual manera, compartimos la certeza de que un análisis de esta naturaleza, facilita tan sólo una descripción formal, en nuestro caso de Raza de Bronce, con la que estaremos en condiciones de explicar formalmente la novela y recién después abordar el terreno de la 'significación' y el 'sentido'.

Es bajo estas premisas que postulamos un estudio del Aparato Formal de la Enunciación, propuesto por Benveniste (1), como un modelo de descripción primero y de explicación después, a partir del lenguaje visto y concebido como condicionante de la vida y de la manera de ver el mundo a través de su uso social desde el momento en que nadie habla para no decir nada, y es más, habla para producir efectos, influencias, etc. En el acto de hablar se distingue por un lado, la enunciación, es decir, la instancia -el acto de utilización del sistema de la lengua-, y por otro, el enunciado, -el discurso, el texto de esa enunciación-. Por otra parte, que-

---

(1) Emile Benveniste, Problemas de Linguística General, Tomo II. Siglo XXI Editores, Mexico, 1981 págs. 26 y 70.

da también la existencia del destinatario, cuya naturaleza habrá que definir: ¿a quién habla el narrador de Raza de Bronce? Este destinatario puede estar implícito o explícito, pero en ambos casos nuestra aproximación a él se hará a partir de la obra misma.

Todo enfoque de este tipo, se remite a la concepción saussuriana del lenguaje como forma y no como substancia, ya que en él las unidades sólo existen en virtud de sus diferencias y no valen más que por sus oposiciones.

El artículo "El Aparato Formal de la Enunciación", comienza con estas palabras:

Todas nuestras descripciones lingüísticas consagran un lugar a menudo importante al "empleo de las formas". Lo que se entiende por esto es un conjunto de reglas que fijan las condiciones sintácticas en que las formas pueden o deben aparecer normalmente, por pertenecer a un paradigma que abarca las elecciones posibles.

(1)

De esta manera, el empleo de las formas y su consiguiente determinación, se constituye en tarea importante de toda descripción que intente dar cuenta lingüística de un texto concreto, a partir de su momento de enunciación, es decir, del momento en que empieza a funcionar la lengua mediante un acto individual de utilización de la misma, constituyendo enunciados.

Lo que se trata de abordar, es pues una definición de la enunciación en el aparato formal de su realización.

---

(1) E. Benveniste, op. cit.p. 82.

En esta dirección, nos interesa determinar la condición específica de enunciación en Raza de Bronce, es decir, el acto mismo de producir enunciados y no así el texto del enunciado. Este acto, lo encontraremos en el momento en que el locutor ('narrador') moviliza la lengua, y es precisamente esta relación entre locutor y lengua la que determina los caracteres lingüísticos de la enunciación.

Antes de que el locutor de Raza de Bronce realice una enunciación, la lengua se mantiene en un estado de posibilidad, pero una vez que el locutor se apropia de ella, la convierte en una instancia del discurso, susceptible de objetivar una instancia de comunicación.

Nos interesa pues el modo en que el locutor se apropia del aparato formal de la lengua para enunciar una posición concreta en relación al mundo. Inmediatamente se plantea una situación de comunicación, como vimos en el primer capítulo, y que podemos sintetizar con las propias palabras de Benveniste: "TODA ENUNCIACION ES UNA ALOCUCION, POSTULA UN ALOCUTARIO, Y EN TODO LOCUTOR HAY UNA NECESIDAD DE REFERIR, MIENTRAS QUE EN TODO ALOCUTARIO UNA DE CORREFERIR."

Es en este aspecto donde radica la importancia de un estudio de los actos del lenguaje, que va más allá de la mera comunicación, abordando el problema de la lengua como condicionadora de la manera de ver el mundo (1).

Podemos, pues, pensar que la lengua no sólo comunica, sino que también -y sobre todo- significa, implícita o explícitamente una realidad social, política, etc. En Raza de Bronce, todos los elementos discursivos hacen referencia al "mundo real" (2) Y a

---

(1) En este sentido, será de gran utilidad el estudio de las nociones de presuposición, presupuesto, etc, que condicionan las maneras de "ser en el mundo".

(2) Lo que no significa que sean un reflejo de él. El término 'real' es ambiguo por naturaleza.

partir de ellos existe el discurso.

¿Por qué un determinado enunciado es objeto de enunciación? es decir, ¿por qué se enuncia Raza de Bronce? Para determinar esto, intentaremos ubicar las huellas de la enunciación en el enunciado, y encontrar la justificación de ese discurso, que bien podría haber sido otro. Indudablemente, nos encontramos ante un problema del 'valor del texto' como vehículo de ideas, aspecto que escapa al proyecto estructuralista, por lo que recién lo abordaremos en el capítulo V de esta tesis.

Nuestro punto de partida se apoya en la existencia de una estructura narrativa y la tarea consiste en determinar los elementos de esa estructura. Asumimos la existencia de un narrador básico, presente en la mayor parte de los enunciados, y la presencia de narradores eventuales -tal el caso de Choquehuanka, Alejandro Suárez, Pantoja, etc-; y también la de un destinatario básico -oligarquía liberal- y de otros eventuales.

Por otra parte, y a partir del hecho de que "todo acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla, se va constituyendo un centro de referencia interna que pone al locutor en relación constante con su enunciación". Es precisamente a partir de estas circunstancias que las formas tradicionalmente llamadas pronombres personales y pronombres demostrativos, al igual que ciertas formas temporales y espaciales, se constituyen en "individuos lingüísticos" en, terminología de Benveniste:

Las formas llamadas tradicionalmente "pronombres personales", "demostrativos", nos aparecen ahora como una clase de "individuos lingüísticos", de formas que remiten siempre y solamente a "individuos", trátase de personas, de momentos, de lugares, por oposición a los términos nominales que remiten siempre y solamente a conceptos. El estatuto de estos "individuos lingüísticos" procede del hecho de que nacen de una enunciación, de que son producidos por este acontecimiento y, si

puede decirse, "semelnativo". Son engendrados de nuevo, cada vez que es proferida una enunciación, y cada vez que designan de nuevo.

Otra serie, tercera, de términos aferentes a la enunciación, está constituida por el paradigma entero de las formas temporales, que se determinan por relación con el ego, dentro de la enunciación. (1)

Podemos, pues, hablar de dos categorías fundamentales del discurso: la categoría de la persona y la categoría del tiempo; posibles sólo a partir de la enunciación y fundamentales para toda descripción.

"Todo hombre se plantea en su individualidad en tanto que yo, en relación con tú y él", nos dice Benveniste, añadiendo que basta que "yo" sea pronunciado para actualizar una experiencia y, de elemento de un paradigma, convertirse en una designación única. Amén de la dialéctica que se produce en el momento en que "yo" pase a ser "tú" en el circuito de la comunicación.

Estos "individuos lingüísticos" son los que conocemos bajo el nombre de 'deícticos' o indicadores de contemporaneidad (2), que al interior de la categoría de la persona lingüística se refieren a 'yo°' como realidad discursiva, existente sólo en la instancia en que se produce, puesto que no significa nada fuera de su contexto. Podemos concluir diciendo que la lengua no existiría si alguien no la utiliza, de manera que el 'yo' que enuncia es el mismo del enunciado. Homólogamente, Raza de Bronce, sólo existe como enunciado, en virtud a un 'yo°' que al apropiarse de la lengua, la enuncia, captando una realidad y expresándola.

Esta forma de captar la realidad es la que nos interesa, y en este sentido, los deícticos constituyen un sistema al interior de

---

(1) E. Benveniste, op. cit. págs. 85, 86 y 71.

(2) Jakobson les da el nombre de 'conmutadores', 'shifters' o 'embragues', en Ensayos de Linguística General, Ed. Seis Barral, 1978.

la novela que caracteriza al narrador y a su actitud frente al destinatario. El narrador de Raza de Bronce invita a conocer el mundo básicamente a través de la descripción, y sin autorreferir se explícitamente a sí mismo en ningún momento, ni siquiera en aquellos pasajes en los que su presencia está clara. El 'yo' lingüístico está pues totalmente ausente desde la perspectiva del que habla. Sin embargo, debemos aclarar que se trata de una ausencia entre comillas, ya que su presencia es un hecho concreto en parlamentos de esta naturaleza:

(...) Nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafar de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobresalir. Le habían visto desde el regazo materno, miserable, humilde, solapado, pequeño y creían que ese era su estado natural, que de él no podía ni debía emanciparse sin transtornar el orden de los factores y que debía morir así. Lo contrario se les imaginaba absurdo, inexplicable; pues si el indio se educara e instruyera, ¿quiénes roturarían los campos, los harían producir, y sobre todo, servirían de pongos?

(RAZA DE BRONCE, p. 192).

Nuestro narrador básico se caracteriza pues por esta especie de enmascaramiento que lo mantiene alejado de la instancia del discurso, y por tanto **de** la situación de enunciación. La. suya es una voz escondida, que no **se** da a conocer, y que más bien se destila en el discurso **de los** personajes a título de reflexión, intimación, e inclusive indagación.

Sin embargo, intentaremos estructurar la situación de enunciación, sirviéndonos tanto del narrador básico, como de los narradores eventuales, para lo cual precisaremos determinar, además de las categorías de la persona y las del tiempo, los indicios de ostensión, el aparato de funciones sintácticas, y las **condiciones de** apropiación **del léxico**, que para nuestro análisis funcionan también en calidad de "indicadores de deixis".



Habíamos dicho que en la enunciación, la lengua está utilizada en relación al mundo, y sólo con ayuda de los deícticos, podremos determinar las instancias del discurso que constituyen un centro de referencia interna que remite a esa 'relación con el mundo.' Según Benveniste, entre las formas lingüísticas reveladoras de esta experiencia subjetiva, las más ricas son las pertenecientes a la categoría del tiempo y, en este punto, denuncia graves confusiones:

(...) Se sobreentiende que sólo el verbo permite expresar el tiempo. Hay aquí varias confusiones que deben ser denunciadas: la categoría del tiempo se consigue reconocer aún en las lenguas no flexivas, y la expresión del tiempo es compatible con todos los tipos de estructuras lingüísticas.

(...) (otra confusión) consiste en pensar que el sistema temporal de una lengua reproduce la naturaleza del tiempo "objetivo": así de intensa es la propensión de ver en la lengua el calco de la realidad. Las lenguas no nos ofrecen de hecho, más que construcciones diversas de lo real.(1)

Después de estas relaciones, no queda otra alternativa que repensar y replantear muchas de nuestras convicciones en relación a la literatura como "reflejo de la realidad".

Siguiendo a Benveniste, observamos que en efecto existe un tiempo específico de la lengua -tiempo lingüístico-; pero que para llegar a él debemos considerar dos etapas anteriores: el tiempo físico del mundo, infinito y uniforme; y el tiempo crónico, o tiempo de los acontecimientos, irreversible e irrepetible, para decirlo con palabras de Benveniste:

---

(1) E. Benveniste, op. cit. p. 72.

(...) la condición estativa, (acontecimientos importantes que dan a las cosas un nuevo rumbo) la directiva, (se enuncia mediante términos propuestos: antes-después) Y la mensurativa, (unidades de medida: día, año, etc.) son las características del tiempo crónico.

(...) Son estos puntos de referencia los que dan la posición objetiva de los acontecimientos, y que así definen también nuestra situación con respecto a dichos acontecimientos (1).

De lo que se deduce, por una parte, que con el simple hecho de variación en alguna de estas condiciones, nos encontraríamos "perdidos en el tiempo"; por otra, que esta estructura del tiempo crónico resulta atemporal, desde el momento en que se encuentra "fijada", ya que sólo los acontecimientos son los que suceden y el tiempo únicamente les da cobertura.

Parafraseando a Benveniste, podemos decir que cuando leemos en Raza de Bronce: Y EL FRIO MES DE JUNIO DE 1869 FUE TESTIGO DEL FUROR BESTIAL QUE A VECES GASTA EL HOMBRE PARA CON OTROS QUE CONSIDERA INFERIORES EN CASTA Y ESTIRPE (2), nos encontramos ante una fecha concreta gracias al sistema crónico, pero que 'no permite saber en qué tiempo es enunciada al interior de la ficción narrativa'.

El tiempo crónico fijado en un calendario es ajeno al tiempo vivido y no puede coincidir con él; por el hecho mismo de ser objetivo, propone medidas y divisiones uniformes donde se alojan los acontecimientos, pero estas no coinciden con las categorías propias de la experiencia humana del tiempo. (3)

Todo lo anterior nos remite a un tercer nivel temporal: el tiempo lingüística:

---

(1) E. Benveniste, op. cit. p. 74.

(2) A. Arguedas, op. cit. p. 104.

(3) E. Benveniste, op. cit. p. 76.

Una cosa es situar un acontecimiento en el tiempo crónico, otra cosa insertarlo en el tiempo de la lengua. Es por la lengua como se manifiesta la experiencia humana del tiempo, y el tiempo lingüístico se nos manifiesta como igualmente irreductible al tiempo crónico y al tiempo físico, (1).

El tiempo lingüístico está pues en estrecha relación con el momento de la lengua, "ligado al ejercicio de la palabra, que se define y se ordena como función del discurso". El centro fundamental del tiempo lingüístico es el presente, que sitúa el acontecimiento como contemporáneo de la instancia del discurso, y que puede ser instalado y reinstalado cada vez que el que habla haga uso de él, manifestándolo como momento nuevo, aún no vivido.

En cuanto a los demás tiempos, pretéritos y futuros- se caracterizan por ser situaciones ubicadas detrás o delante del presente, por lo que concluimos que la lengua se ordena a partir de la instancia del presente:

La temporalidad que es mía cuando ordena mi discurso es aceptada del todo como suya por mi interlocutor. Mi "hoy" se convierte en su "hoy", aunque no lo haya instaurado en su propio discurso, y mi "ayer" en su "ayer" (2).

De esta manera, la temporalidad lingüística rige inclusive el proceso comunicativo, desde el momento en que la temporalidad del que habla es identificada con la del receptor, de manera que el tiempo lingüístico funciona como factor de intersubjetividad.

Resumiendo, diremos que en nuestra aplicación del Aparato Formal de la Enunciación, en Raza de Bronce, trabajaremos fundamentalmente con la categoría de la persona, (relación yo-tú); la categoría del tiempo, (cuya forma axial es el presente); los indicios

---

(1) y (2) E. Benveniste, o. cit., págs. 76 y 79.

de ostensión, (éste, aquí, ahora, etc. vistos como "términos que implican un gesto que designa el objeto al mismo tiempo que es pronunciada la instancia del término"); el aparato sintáctico, (interrogaciones, órdenes y aserciones, que complementan la función intimativa del lenguaje) y las modalidades formales, (modos verbales, que denotan actitudes del hablante (1) y; fraseología, que indica duda, incertidumbre, posibilidad, etc, en el discurso, y que podemos determinar a partir de los "quizá", "sin duda", "probablemente", etc.).

De esta manera, se trata de distinguir "las entidades que tienen en la lengua su estatuto pleno y permanente y aquellas que, emanadas de la enunciación, sólo existen en la red de "individuos" que la enunciación crea y en relación con el 'aquí-ahora' del locutor". Por ejemplo, el 'yo', el 'eso', el 'mañana' de la descripción gramatical no son sino los "nombres" metalingüísticos de "yo", "eso", "mañana" producidos en la enunciación (2).

A partir del Aparato Formal de la Enunciación, se abren infinitud de posibilidades al análisis textual, intentaremos tan sólo algunas de ellas, aproximándonos a Raza de Bronce, como a una enunciación, en cuyo interior habitan otras muchas enunciaciones que trataremos de describir.

Siguiendo la 'estructuración de la novela', -aquella que propusimos en el capítulo 1 de este trabajo- y concentrándonos en principio en el Primer Ciclo -concebido como una gran unidad-, observamos que en su interior existen tres momentos o instancias de enunciación en el discurso del narrador, mientras que en el discurso de los personajes pasan de la docena.

Abordemos las instancias de enunciación del narrador básico:

---

(1) Para lo cual recurriremos a los aportes de Harald Weinrich en su artículo "Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje",

(2) E. Benveniste, op. cit. p. 87.

Los puneños se miraban cariacontecidos, pensando que esta vez habían fallado del todo los cálculos de Manuno...

(RAZA DE BRONCE, p. 30).

- ¿Y qué has hecho con el zorro? -le preguntó esa tarde, de nuestra historia, el padre, sonriendo socarronamente.

(RAZA DE BRONCE, p. 92).

El hambre hace estragos en la región. Diariamente se ven ambular por los caminos polvorosos y secos caravanas de dolientes. Van en pos de parihuelas sobre las que sal-tan formas rígidas de cuerpos cubiertos con oscuros crespones y se oyen también los plañideros acentos con que se despiden los abandonados y malhayan el rigor de hados implacables que concienten la aniquilación por hambre de vidas humanas. Ninguna huella de verdor anima la perspectiva de esos campos yermos y duros de sequedad. Por todas partes se levantan columnas de polvo viajando de un punto a otro, en fantástica procesión. Las familias se preparan, no obstante, para solemnizar el "Alma Despachu", la fiesta de los muertos. Saben que de no hacerlo, la doliente alma del difunto no se alejará...

(RAZA DE BRONCE, p. 168).

De ahora en adelante, nuestra tarea consistirá en determinar las huellas de la enunciación, para poder luego describir formalmente la novela. Los deícticos marcados en los ejemplos pertenecen a la categoría de la persona, como a las del tiempo, además del primer pronombre demostrativo. Y los utilizaremos en esta primera aproximación, exclusivamente para definir la situación de enunciación.

Desde nuestra perspectiva, estos deícticos constituyen un sistema al interior del discurso del narrador básico, y ponen en evidencia su posición temporal respecto a la historia que cuenta,

Lo que a primera vista llama la atención es el hecho de que recién en la página treinta aparezca el primer deíctico. La narración anterior se había desarrollado exclusivamente en base al uso de formas y tiempos verbales pertenecientes al pretérito y al futuro, lo cual impone ya la necesidad de un estudio detenido de la temporalidad verbal.

La poca existencia de estos deícticos -que pese a ser pocos pertenecen al narrador y no a los personajes-, nos enfrenta inmediatamente con una narración dependiente del narrador básico, pero no obstante, contiene elementos importantes para determinar la situación de enunciación, que, fundamentalmente se construye a partir de los deícticos subrayados y que nos dan la clave de la realidad referida.

En el primer ejemplo, el pronombre demostrativo 'esta vez' sólo tiene realidad discursiva, esto es, sólo se identifica en la instancia que la produce, asociándose a una instancia fallida al interior de los acontecimientos.

En el segundo ejemplo, se trata de un intento de reactualización del discurso, por parte de su narrador básico, debido a que nos encontramos en un caso de discurso dentro del discurso.

Es el tercer ejemplo el más rico en indicadores de deixis, puesto que es una de las pocas veces en que el narrador básico hace uso del presente para narrar, y es a partir de este ejemplo que podemos establecer la situación de enunciación de Raza de Bronce, y que se caracteriza por el hambre que reina en la región, y que se instala a partir del eje verbal presente, de donde se desprenden tanto las situaciones contadas en pretérito como las en futuro. La situación de enunciación de Raza de Bronce, se muestra en su Primer Ciclo, en términos de degradación y aniquilamiento del hombre.

Esta situación de enunciación a nivel del discurso del narrador

básico, deberá ser puesta en relación con el discurso de los personajes, o narradores eventuales, para lo cual estractamos algunos ejemplos:

1.           - ¿Y sabes dónde está ahora?  
              - No sé, alguien me dijo que se murió.  
              - ¡Pobrecito: El patrón fue malo con él.  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 15).
2.           - ¡Ca!... ¡Yo creí que te iba a romper las  
              costillas:  
              - ¡Si los conozco: Aquí no hay que 'acobar-  
              darse en pedir.  
  
              (Raza de Bronce, p. 28).
3.           - ¿Y de dónde?  
              - Del lago  
              - Dicen que allá no andan bien las cosechas  
              - Hace tres años. En éste creo que ni las  
              semillas hemos de sacar. ¿Y por aquí?  
              - Psh! Las heladas cayeron a destiempo y se  
              caron las flores primerizas; pero hubo algo.  
              Son los pájaros, que nos ocasionan ma-  
              yores daños. En ese mundo también hay ham-  
              bre.  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 37).
4.           - Porque estos caminos no son como los de a-  
              llá arriba. Allá todo es parejo, limpio.  
              Acá no... Esto no es como aquello. Es más  
              difícil...  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 38).
5.           - ¿No les dije? Esto no es lo mismo que la  
              pampa. Aquí hay que andar con cuidado.  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 45).
6.           - Si quieren pueden quedarse aquí en casa  
              pero a condición de que entraben sus bes-  
              tias y uno de ustedes me supla en el traba-  
              jo de mañana.  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 81).
7.                        ¡A la faena: ¡A la faena: -ordenó-; hoy  
                              acabamos de vendimiar.  
  
              (RAZA DE BRONCE, p. 83).

8. - ¿Qué tal la pesca?  
- Mal, y todos los días peor. Yo no sé a dón de se van ahora los peces. Por aquí ya tenemos pocos, creo que pasan el estrecho.  
(RAZA DE BRONCE, p. 112).
9. - ¿Traes algo abuelo?  
- Nada, sólo vine a recordarte que mañana debemos consultar el tiempo. Yo iré al lago y tú al cerro.  
(RAZA DE BRONCE, p. 131).
10. - Es culpa de ellos. Se obstinan en traer las semillas del valle, cuando las tenemos en toda la comarca, abundantes.  
- Es que cuestan menos en el valle, y él sólo piensa en economizar.  
- Está resultando peor que el padre: más cruel y más avaro.  
- Se ha de podrir, por miserable...  
- ¡Cobardes ustedes que lo soportan! ¡Yo ya me habría levantado!  
- ¿Y para qué? ¿Quieres que nos maten o nos pudramos años de años en los calabozos de una cárcel? Nosotros no podemos nada; nuestro destino es sufrir.  
- Además, recuerda lo que nos pasó la última vez que intentamos sublevarnos. ¿Lo has olvidado ya?  
- ¡Ay, no!  
(RAZA DE BRONCE, p.131-132).
11. Malagradecidos, yo nunca les he ocasionado ningún mal y han intentado matarme... Son ustedes unos desalmados; no saben respetar al patrón, que es el representante de Dios en la tierra, después de los curas...  
(RAZA DE BRONCE, p.134).
12. Dí: ¿por qué se quejan?  
- Bueno, señor, te lo he de decir... Cuando estos tus hijos van de pongos a la ciudad, dicen que no les das bastante de comer y que la señora y los niños los castigan con rigor por cualquier cosa. Nos exiges diez cargas de taquíá semanales y dos pesos de huevos, y apenas dan las bestias para seis cargas y los huevos los compramos nosotros a dos por medio para dártelos a tí por tres. En tiempos de siembras o cosechas jamás nos regalas, como otros patrones, o

como tu mismo padre, con licor, coca y merienda, y el avío nos lo ponemos nosotros, sin merecerte nada a tí; cuando faltan semillas o tenemos la desgracia de incurrir en cualquier error, nos castigas enviándonos a los valles, donde atrapamos males que a veces matan y nuestras bestias se maldogan sin que haya quien nos indemnice de tanto daño... Esto nos apena el corazón.

(RAZA DE BRONCE, p. 135 y 136).

13. - Mentira de ustedes, bribones!... Lo que us Cedés quieren es vivir libres de toda obligación, haciendo su voluntad, Son flojos y no saben otra cosa que robar y mentir... Y es que yo he sido muy bueno, pero de hoy en adelante seré malo, ya que ustedes sólo obedecen a palos como las bestias...  
(...) ¡no; esté contento conmigo, que se vaya, no lo necesito: Yo tampoco estoy satisfecho con ustedes...

(RAZA DE BRONCE, p. 136).

14. - ¿Lo han visto? Pero esto no es nada todavía. Si en otra tuvieran la desgracia de sublevarse, los hago matar a palos... El Señor Prefecto es mi amigo y puede mandar toda la tropa que yo quiera.

(RAZA DE BRONCE, p. 139).

15. - Ahora tienen que trabajar la casa, ponerla en el estado en que estaba y pagarme todo lo que allí se quemó... ¿Entienden?

(RAZA DE BRONCE, p. 140).

16. - Bien está. También las llamas andan cuando se les pega, pero saben patear. El camino de la vida es largo, y no todas las veces ha de haber tropas en la hacienda.

(RAZA DE BRONCE, p. 140).

17. ¡Es la vida:  
- Para él la vida era eso: sufrir, llorar, luchar y morir.

(RAZA DE BRONCE, p. 146).

18. - Ahora tenía la profunda seguridad de que también ese año sería seco.

(RAZA DE BRONCE, p. 149).

Comenzando por el primero de nuestros ejemplos, observamos cómo el 'ahora' del discurso de los personajes está estrechamente vinculado con la situación de enunciación del discurso del narrador, con la diferencia de que las instancias discursivas van tomando matices diferentes. El 'ahora' se ve condicionado por la acción de elementos externos, entre ellos: el patrón.

Por su parte, los indicios de ostensión 'aquí', 'allá', 'éste', actualizan un espacio narrativizado con una doble intención: diferenciarlo geográfica y psicológicamente, y unificarlo al interior de la situación de enunciación: el hambre.

A partir del octavo ejemplo, la situación de enunciación se concretiza y agudiza. El 'ahora' empieza a sufrir alteraciones en su curso normal, originando el rito de la consulta del tiempo, que aparece como absolutamente necesaria: "debemos consultar el tiempo", es una forma de presente que se instaura como definitivo, ineludible, haciendo que la situación de enunciación comience a adquirir tonos imperiosos, que terminan destinados al fracaso: "Nosotros no podemos hacer nada". Nuevamente se presenta una instancia fallida, instaurada en el presente, pero esta vez en el discurso de los personajes, que se autodefinen como "destinados a sufrir".

Es así que se va caracterizando el discurso de los narradores eventuales, y hacia el ejemplo 11 nos encontramos con un enfrentamiento entre ellos: blancos e indios. Para el 'yo' que habla, el mundo se presenta como una lucha contra "individuos desalmados que no respetan al patrón, que es el representante de Dios en la tierra".

Es absolutamente importante observar cómo se van constituyendo mundos a partir del presente. Muy diferente sería si el narrador básico se apropiara, por ejemplo, del discurso de Pantoja y, entonces tendríamos: "El señor Pantoja les dijo que eran unos mala

gradecidos, que él nunca les había ocasionado ningún mal y que habían intentado matarlo... Que eran unos desalmados, que no sabían respetar al patrón, que era el representante de Dios en la tierra".

La diferencia reside en que mientras nuestro ejemplo supuesto simplemente remite a "algo", sin constituir una situación de enunciación, el ejemplo tomado de la novela instauro una situación de enunciación, el momento en que se profiere el discurso es el momento de la enunciación, la condición de la existencia del discurso, y es entonces cuando el texto dice algo y cuando se establece la situación de los hablantes eventuales: de un lado, el 'nosotros' que no puede hacer nada y, del otro, el 'yo' representante de Dios en la tierra, después de los curas

Inmediatamente después, en el ejemplo 12, la situación de enunciación del narrador eventual da un listado de los motivos por los cuales se siente afectado, y que podemos esquematizar en:

- nos exigés
- no nos regalás
- nos castigás

De lo que podemos concluir que: la situación de enunciación, caracterizada por la degradación y aniquilamiento del hombre; la acción de elementos externos; la urgencia de acción; las instancias fallidas y el enfrentamiento; se origina en una determinada manera de percibir el mundo. El exigir, el no regalar y el castigar, violan de alguna manera esta percepción e instauran la situación de enunciación.

Si alteramos por un momento la sintaxis del discurso del personaje y lo pensamos a manera de interrogaciones, tendríamos:

- ¿A quién se exige?
- ¿A quién no se regala?
- ¿A quien se castiga?

La lógica respondería que la primera y la tercera pregunta tienen

pertinencia al interior de un discurso que intente alcanzar conquistas sociales -tal el caso del discurso del personaje-, y no así en el caso de la segunda pregunta, que más bien supone una posición pro-paternalista que denota ya sea una concepción previa del personaje por parte del autor real de la novela, o una suerte de condicionamiento ideológico del propio personaje; sin embargo, estos aspectos rebasan el propósito de una descripción formal de Raza de Bronce, por lo que los mantenemos pendientes hasta cuando abordemos el problema ideológico.

El ejemplo 13, por el contrario, da un listado calificativo de la parte contraria: "son flojos y no saben hacer otra cosa que robar y mentir", e instaura un 'hoy' enunciativo diferente del \_ahora' del ejemplo 8, que pertenece a la situación de enunciación de la novela.

Sin embargo, es importante remarcar la incidencia temática del contenido del ejemplo 13, ya que se constituye en un elemento del paradigma del 'ahora' de la enunciación- Finalmente, en el mismo ejemplo, se presenta con claridad un estado de desequilibrio entre las partes, que se acentúa aún más en el ejemplo 14.

Nuevamente recurriremos a una alteración de la sintaxis con el propósito de establecer en rigor el efecto de los deícticos. Si el ejemplo 14 dijera: "... dijo que el señor Prefecto era su amigo y podía mandar toda la tropa que quisiera", la narración estaría suspendida en el tiempo, pero, si al contrario, se trata de: "El señor Prefecto es mi amigo y puede mandar toda la tropa que yo quiera", el momento de enunciación corresponde al momento de la historia, es contemporánea a ella, adquiere sentido en su momento de enunciación, que se define como una 'realidad **concreta**'.

Desde el ejemplo 16, nos encontramos ante la percepción del mundo a partir de la visión opuesta: el camino de la vida es largo; su

frir, llorar y luchar es parte de la vida". Pero, metafóricamente, la fórmula se invierte: "también las llamas andan cuando se las pega, pero saben patear", y es entonces cuando al interior de la situación de enunciación va apareciendo un elemento cuya función es restablecer el equilibrio. No obstante, este elemento permanece casi implícito en el Primer Ciclo, y la situación de enunciación retoma su cauce inicial a partir del ejemplo 18, cuando se reinstala el 'ahora' enunciativo, portador de aniquilamiento.

En una segunda aproximación al Primer Ciclo, observamos la existencia de deícticos, esta vez, a propósito de las irrupciones que el narrador hace en el relato y, es descubierto, precisamente por el uso de estos deícticos, que revelan su intención de emitir juicios y no así de constituir mundos, indicando contemporaneidad con el narrador básico y no con la narración. Hay, pues, un tiempo que adquiere vida en la enunciación y, otro externo al circuito de enunciación. Veamos algunos ejemplos:

Allí, en las oquedades anidan los cóndores.  
Veíaseles revolotear lentamente por bajo de  
las cumbres.

(Raza de Bronce, p. 39).

2. ¡Cómo era condenado el maldito!...  
El río es traicionero, veleidoso, implacable

(RAZA DE BRONCE, p. 46).

3. En la era esperaban las hacinas; y las aves  
piaban abatiéndose por bandadas... hora en  
que el viento sopla con fuerza en esas alturas,  
para ventar el grano batido que el sol  
tostaba en la parva.

(RAZA DE BRONCE, p. 76).

4. (...) y esperaban el inmediato noviazgo, con  
su cortejo de danzas locas y abundantes libaciones,  
que se realiza tan luego como los parientes se enteran del suceso.

(RAZA DE BRONCE, p. 109).

5. (...) para conchabarse como jornaleros y poder reunir algún pequeño caudal, fondo que les permitiese comprar semillas y subvenir a sus exiguos gastos de vida diaria, que en el indio sólo se suman por céntimos, dada la mediocridad de sus gustos y la inverosímil parquedad de sus necesidades.  
(RAZA DE BRONCE, p. 123).
6. ;Se secaba el lago y se iban las totoras, que no solamente son alegre fleco de sus riberas, sino el más precioso producto de su limo, pues con ellas se construyen las balsas en que los costeños transportaban los productos de la tierra...  
(RAZA DE BRONCE, p. 124).
7. Alzóse el leke-leke de entre sus pies... es ave noctámbula y vigilante... Los indios la veneran y escuchan con gozo...  
(RAZA DE BRONCE, p. 129).
8. Ocupa el camposanto de Chililaya la angosta falda de una colina que entre el cerro de Cutusani y el lago, y su derruido portalón se abre mirando el caserío a medio construir del poblacho mísero y hoy abandonado. Circúndale altas y ruinosas paredes (...) don de anidan buhos (...) y cubren el suelo matorrales de paja áspera, de entre los que emergen algunas cruces de madera podrida, señal de que allí descansan de toda fatiga, quienes supieron vivir cansados por sus enormes y constantes ajetresos.  
(RAZA DE BRONCE, p. 170).

De todos los ejemplos podemos concluir que el uso del presente está alterando la continuidad del pretérito imperfecto o del perfecto, excepto en el caso del ejemplo 8. Así mismo, nos encontramos ante descripciones o comentarios del narrador básico, que irrumpen en la narración las correspondencias verbales, para emitir juicios de valor o de apreciación.

El ejemplo 5 es particularmente importante, ya que descubrimos al narrador básico en plena elaboración de juicios valorativos, acordes con su particular percepción del mundo, para la cual el indio se caracteriza por la "mediocridad de sus gustos y la inve-

rosímil parquedad de sus necesidades".

Las tres descripciones finales contribuyen a redondear el mundo percibido por el narrador básico, y se integran al 'ahora' de la narración, que a estas alturas está muy cerca a pertenecer a la visión del que cuenta. En otras palabras, es la conciencia del narrador la que empieza a absorber la situación de enunciación.

No ocurre lo mismo con los narradores eventuales, cuyos discursos jamás pertenecen a una visión narrativa restringida a su percepción del mundo, puesto que generalmente están emitidos en relación a la situación de enunciación, que de alguna manera se les 'impone':

- Oye
- ¿Que?
  - Desde hace tiempo he notado que te mira mucho el administrador de la hacienda.
  - Yo también
  - Sé que se ha quejado a tu madre porque no vas a su casa a escarmenar lanas ni servir de mitani.
  - Iré la otra semana
  - Yo no quiero que vayas. Ese khara es malo y meda miedo...
  - A ti nunca te hizo daño, una sola vez te pegó.
  - Varias, di; pero eso apenas me importa... Tengo miedo por ti.
  - Nunca pega a las jóvenes.
  - Pero las seduce.

(RAZA DE BRONCE, p. 18).

Hacia la parte VII del Primer Ciclo, se da el desenlace, y nuevamente la función narrativa de este tipo de narrador está más abocada a constituir el mundo enunciativo que a captarlo desde 'su' punto de Vista:

- Yo no tengo la culpa, Agiali. Me ha forzado.
- Mientes.
- No miento, Agiali; Dios nos escucha
- Eres malo; me has lastimado.

- Ya tienes para comprar cuatro gallinas o un cordero, cuando nos casemos.
- No; he de reunirme para comprar un rebozo. Pero no me voy a casar contigo. Me has lastimado.
- Si me hubieses obedecido, no te habrías quedado en casa del patrón, y ahora estaríamos en paz.
- ¿Y lo hice acaso por mi gusto? Me puso fuerza, y si no cedo, nos arroja de la hacienda, como a otros, sin dejarnos sacar la cosecha, o cuando menos, lo manda a mi hermano al valle para que inutilice sus bestias o vaya a morir como el Manuno. Dicen que a éste lo mandó porque no fué fácil su mujer...
- Tienes razón, pero no soy malo. La sangre me ha subido a la cabeza...
- ¿Y ya no me has de pegar por "eso"?...
- Nunca, tú no tienes la culpa; pero a él, si pudiera, le comería el corazón...
- ¡Y yo también: Le odiamos, ¿verdad?

(RAZA DE BRONCE, p. 117)

Podríamos pensar que los narradores eventuales están en alguna manera circunscritos a los límites de una estrategia narrativa que se sirve de ellos para constituir el mundo, tal vez sea por esta razón que no encontramos en sus discursos juicios y descripciones valorativas en la plena acepción del término, ya que más bien se dedican, como ya lo dijimos, a redondear la situación de enunciación en sus dos direcciones:

- ¡Cobardes ustedes que lo soportan: ¡Yo ya me habría levantado:
- ¿Lo ven? Tenemos mal año.

(RAZA DE BRONCE, p. 132 y p. 143).

Inclusive el discurso de Choquehuanka, que en principio se plantea como autónomo, termina por plantear una duda: ¿Hasta que punto ejerce su autonomía?.

Hasta aquí nos conduce el primer Ciclo, resumiendo podemos decir que nos presenta un discurso actualizado a partir de la visión del narrador básico. Otro aspecto importante, que por el momen-

-----

to solo nombramos, es aquel mediante el cual el discurso del narrador básico se caracteriza por su tendencia a emitir juicios de valor con carácter generalizador, mientras que el de los narradores eventuales lo hace con carácter particular, como si solo la percepción del narrador básico tuviera la facultad de generalizar o universalizar situaciones.

Por su parte, el segundo Ciclo, introduce una nueva categoría de narrador eventual: Pablo Pantoja y sus invitados, y es a pesar de este discurso y no a propósito de él, donde encontramos las huellas del narrador básico:

Sus otros tres amigos - Pedro Valle, José (-campo y Luis Aguirre- se le parecían. Eran patronos, y sus haciendas permanecían en sus manos jóvenes tal como las habían recibido de las manos perezosas de sus ociosos padres, pero, eso sí, creíanse en relación con los indios, seres infinitamente superiores, de esencia distinta; y esto ingenuamente, por atavismo. Nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafar de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobre salir. (...) La sola idea les parecía estrafalaria e insostenible, porque desde el instante que en toda sociedad, desde la más culta, se acepta la necesidad ineludible de contar con una categoría de seres destinados a los trabajos humildes del servicio retribuido, forzosamente en su medio tenían que actuar los indios en esos trabajos, con o sin retribución. Por otra parte, ellos nunca habían visto descollar a un indio, distinguirse, imponerse, dominar, hacerse obedecer de los blancos. Puede, sin duda cambiar su situación, mejorar y aún enriquecerse; pero sin salir nunca de su escala ni trocar, de inmediato, el poncho y el calzón partido, patentes signos de su inferioridad, por el sombrero alto y la levita de los señores.

(RAZA DE BRONCE, p. 192)

Es, también, a partir de la **existencia de deícticos**, que podemos determinar los momentos de adulteración narrativa, cuando

el narrador básico empalma en su relato -pretérito imperfecto-, situaciones ajenas a él -presente del indicativo-, posibilitando de esta manera su propio discurso:

(...) El indio que se refina, tórnase apara-pita (cargador) en La Paz o mafiazó (carnice -ro). Si todavía asciende en la escala, truécase en cholo con su distintivo de la chaqueta; pero jamás entra, de hecho, en la categoría denominada "decente". Para llegar a la "decencia" tiene que haber lucha de dos generaciones, o entrevero de sangre, como cuando un blanco nada exigente o estragado encasta con una india de su servidumbre, adopta los hijos, los educa y con la herencia de bienes, les lega su nombre, cosa que por lo rara, se hace casi inverosímil. Sólo el cholo puede gozar de este privilegio. (...) En este caso, y en mérito de la función, trueca de casta y se hace "decente". Y para afirmar esta categoría, reniega de su cuna y llama cholo, despectivamente, a todo el que odia, porque, por atavismo, es tenaz y rencoroso en sus odios. Y de decente y diputado, puede llegar a senador, ministro y algo más, si la suerte le es propicia. Y la suerte sonrió siempre a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país, que sólo es una inmensa mancha de lodo y sangre...

(RAZA DE BRONCE, p. 193).

Paulatinamente, observamos la desaparición casi absoluta de los pretéritos, y la aparición de un presente que se constituye en la situación de enunciación ya no al interior de la ficción, sino a nombre de una situación concreta:

(...) que los Fulano y Zutano, hoy gente valiosa y de primera línea en los negocios públicos y en las finanzas, eran indios puros también o descendientes de indios; que Catazo, el protomártir de la independencia, era indio; que eran indios ellos mismos; pero no lo querían creer...

(RAZA DE BRONCE, p. 193).

Inmediatamente después de alcanzar un clímax en el presente (hoy), el relato retoma la ficción, y por tanto el pretérito im-

perfecto, Sin embargo, las "intromisiones del narrador básico" vuelven a repetirse, aún cuando ya nunca más con la fuerza que vimos en los anteriores ejemplos:

El sembrío ocupa toda la vertiente de una breve colina. Al pié se abre el cauce de un riacho enjuto en invierno y acribillado de profundos hoyos, donde, las verdosas algas, pululan enjambres de minúsculos pececillos

(RAZA DE BRONCE, p. 203).

Mediodía.

El cielo vibra de luz y color. Tan lejos como vagan los ojos hacia el Oeste, vese alargarse la estepa pelada y gris. Algunos puntos en la lejana extensión indican que los indios cosechan sus campos.

(...) A la falda de la chata colina, toda cubierta con sembrío de patatas, descansan los peones.

(...) yantan los peones su parco y miserable yantar. Cada familia hace grupo aparte.

(...) Algunos chiquillos, con gravedad insólita, infinitamente triste, ayudan a parar los hornos para cocer las huatías.

(...) Una mozueta feúca y andrajosa alza el horno (...) escupe en la piedra para conocer si el horno está a punto.

(...) Trabajan los peones tristes y cariacontecidos (...) sólo se les ve los torsos musculosos, robustos, ágiles, y los duros brazos color de bronce, surcados por venas y hinchadas...

(RAZA DE BRONCE, págs. 204, 205, 206 y 210).

Como se observa, el narrador usa el presente cuando hace descripciones y cuando quiere dar a conocer el "modus vivendi" de sus personajes, casi en actitud informativa, ajena a la ficción, desde la descripción espacial:

Una especie de bruma azulada difumina en el espacio el contorno de las cosas. El cielo tiene una claridad lechosa y se enciende con tonos violáceos a los rayos del sol, que aparece enorme y rojizo, allá en el lejano confín del horizonte, cual si surgiese del seno mismo de los montes.

(RAZA DE BRONCE, p. 210).

(...) Cada charco es un espejo; sobre cada manantial ha puesto el hielo su vidrio frágil; sobre cada piedrecilla luce una gota de rocío. La pampa entera es un enorme cristal sonoro, que vibra y se estremece(...)

(RAZA DE BRONCE, p. 210).

la costumbrista:

(...) De pronto, de alguna casa surge el redoble precipitado de un tambor y aparece una bandera blanca sobre la negrura del techo, tras los muros del corral; otro tambor le responde a lo lejos...

Es la señal convenida para la concentración de la indiada.

Choquehuanka marcha en cabeza de los de Kohahuyo. Es de la fiesta, y camina gozoso porque sabe que su alferazgo no ha de engullir su fortuna ni privar de cimientos su casa, como acontece de ordinario a los prestes y alféreces, ya que al ser cogidos por el inevitable acontecimiento, y por salir airosos de él, venden, empeñan y pignoran lo suyo y lo ajeno, pagando la imprevisión con la miseria de toda la vida, pues concluidas las fiestas quédanse en tal estado de indigencia, que muchas familias ya no se levantan más y se convierten en esclavos de esclavos.

(RAZA DE BRONCE, p. 211).

Wata-Wara, la nueva desposada, ostenta la frescura de sus gracias con sin par donosura. Lleva corpiño azul y polera verde... Parece más blanca que las otras y seguramente es la más bonita.

(RAZA DE BRONCE, p. 213).

Los varones son más ostentosos todavía. La chaqueta de bordadas solapas y de marcas respunteadas va bien ceñida al robusto torso sobre el chaleco, de color distinto, igualmente respunteado, el calzón, también de otro color, cae en forma de campana (...). Una faja finamente tejida con hilos de colores le sujeta el talle, y está atravesada de un lado por la quena.

(RAZA DE BRONCE, p. 214).

Este afán "informativo" del narrador básico origina cortes profundos en la narración, los que nos presentan un narrador 'ajeno' a lo que cuenta y, de ahí el tono impersonal:

Así, como este grupo, van otros a la fiesta (...). Por todos lados se oye el son quejumbroso de las flautas y el redoble inquieto de los tambores: la llanura está de fiesta.

Arribaron al campanario.

Ocupa la plataforma de una colina chata, y a su pié se vergue la casa de hacienda rodeada por la de los colonos: dijérase un ave con su pollada

(RAZA DE BRONCE, p. 214)

En este ejemplo vemos claramente escondido el tiempo de la narración, que atraviesa un recorrido entre el presente del indicativo, el pretérito indefinido y nuevamente el presente del indicativo que abre paso al potencial "se diría". Consideramos que estas alteraciones en el tiempo del relato son significativas para una descripción formal de la novela, por lo que volveremos a ellas cuando consideremos la categoría del tiempo.

Volviendo a la descripción, observamos la incidencia casi temática de la misma, que se plantea a manera de rasgo distintivo de la narración:

Aquí, formando rueda, danzan los sicuris. No tienen adornos ni disfraces, pero lucen su rumboso distintivo llevando sobre la cabeza desmesurados quitasoles invertidos (...).

Dentro la rueda Bailan a pequeñas zancadas los mallcus, llevan cubiertas las espaldas con la piel de cóndor (...)

Allá los phusipayas, encorvados sobre sus flautas enormes y gruesas, lanzan notas bajas, hondas y patéticas, en que parece exalarse la cruel pesadumbre de la raza; más lejos, brincan y corren los kenalis cargando pieles disecadas de vicuñas... y avecinan con los choquelas inquietos, cu-

yas piernas cubre un pollerín blanco y encarrujado. Al otro lado danzan los kenakenas, el busto cubierto con la piel de tigre (...).

Repican alborozadas las cuatro campanitas del santuario; y de las torres prietas, adornadas con banderas gayas, se arrojan frutas, que se disputan los chicuelos. Cohetes encendidos estallan en el aire. (...).

En el interior fulge el altar por las luces encendidas. La virgen, ataviada con un vestido violeta de seda, hace brillar las opacas fajas de sus joyas de vidrio.

Al repice incesante de las campanas, ebrias de alborozo, cesan los danzantes en el rumor de sus músicas alegres y rompen en una especie de pasodoble, al compás del cual se dirigen a la puerta del campanario.

(RAZA DE BRONCE, p. 215).

Otro de los **ámbitos abarcados por esta actitud "informativa" del narrador básico, es el del comentario: (1)**

Ante el exterminio cobarde e inútil sublevóse el alma de Suárez y no pudo ocultar su despecho y contrariedad. Aquello era bárbaro y es túpido. Bueno que se matase por necesidad. Aceptaba también el crimen de la curiosidad y hasta la gala de lucir dones cinegéticos que ninguno de sus amigos poseía porque todos masacraban a escondidas, de cerca y sobre el montón, cosa que jamás se permite un verdadero cazador...

(RAZA DE BRONCE, p. 228 y 229).

Este mismo tema de comentario, con **emisión de juicios de valor**, va a ser emitido a título de uno **de los** personajes, tan sólo una página después:

Rían lo que quieran, pero es el caso que por malicia o ignorancia, como dije, vamos causando un daño irreparable a la riqueza misma del

---

(1) Genette prefiere llamarlo "sustituto de comentario" y lo integra a la función ideológica del narrador.

lago (...).

Los peces se van haciendo cada día más raros, por que también se les coge todo el año, sin respetar el período de la incubación, y hay variedades casi extintas, como la del suche, que por el gusto y la delicadeza de su carne es uno de los pescados más sabrosos del mundo.

(RAZA DE BRONCE, p. 229).

De tal manera, que lo que en principio se había planteado como un simple comentario, pasa a conformar toda una crítica del comportamiento social:

- De las aves ni se diga. Desde que en el comercio se venden armas de pacotilla, no hay rústico de aldeas ni carretonero que no tenga su fusil y no se dé el gusto de matar patos para vivir de su carne. Y ahora, echen la cuenta. En nuestras regiones montañosas han desaparecido las garzas, por codicia de los "aigrettes" para sombreros femeninos, en las cordilleras altas ha desaparecido la chinchilla, porque a nadie se le ocurrió ver una ingente riqueza en la crianza de la delicada bestezuela; en las pampas arrimadas a la cordillera van desapareciendo las vicuñas y los avestruces (...)

Aquí, en el lago, ya lo ven: quedan pocas aves Y pocos peces (...)

Pero vaya usted a hablarles de esto a nuestras gentes: Se ríen, lo toman a burla, y le llaman chiflado al que piensa así. Aquí lo único que interesa de veras es eso que se llama política, arte de buen gobierno, dicen: pero en fondo pura hambre, hambre ordinaria de comer, hambre del estómago o hambre de vanidad... ¡Pobre país:

(RAZA DE BRONCE, págs. 229 y 230).

Además, observamos una doble eficacia en el discurso, pues a la vez que se plantea como crítica, desmitifica el universo indígena, revelando implícitamente, como "inútiles y ridículos" los ritos de fertilidad oficiados por Choquehuanka.

Por otro lado, se hace realmente difusa la delimitación entre el

discurso del personaje -totalmente absorbido por el narrador básico- y el del narrador básico:

Se había puesto serio y hablaba con pena, con esa pena del hombre honesto que ve miserias y no puede remediarlas.

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Es así cómo el Segundo Ciclo nos abre un nuevo espacio de estudio: el ideológico, cuya pertinencia está remarcada en el discurso de los narradores eventuales, siempre a partir de la existencia de estos "indicadores de deixis".

A nivel del discurso de los personajes, el Segundo Ciclo, desde su inicio, reformula la situación de enunciación, con la presencia de Pantoja y compañía. Es Choquehuanka quien confirma la aparición:

- Pero, ¿será él?  
- Sí, tata, es él, y viene con otros.

(RAZA DE BRONCE, p. 187).

A continuación, se suceden una serie de situaciones que ponen de manifiesto las características de los recién llegados, apuntando hacia una concepción total de la situación de enunciación:

- ¡No seas loco!... --le gritó con angustia el joven de la cabeza magullada y poniéndose de pie- ¡Por qué les pegas, si ellos no tienen la culpa? (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 189).

(Pablo Pantoja) Ahora es muy amigo del cura y oye todos sus consejos...  
(...) El otro día le dio con un palo a mi hijo mayor, y acaso habría concluido con él si no se hubiese interpuesto ese joven flaco que siempre nos está preguntando cómo nos casamos, quiénes son nuestros abuelos, de dónde venimos, y otras cosas raras... ha de ser algún loco.

- ¡Malo es ese hombre:

(RAZA DE BRONCE, págs. 208 y 209).

- Yo creo -dijo una vieja de cara enjuta, afilada nariz y ojos hundidos- que los laykas (agoreros) están enojados con nosotros y quieren vengarse.
- "... no es eso -repuso otro viejo flaco y también de nariz encorvada-; es el patrón quien tiene la culpa de todo. El otro día, persiguiendo a las vizcachas, se ha atrevido a entrar en la cueva del demonio (...)
- Es Khencha (hechizado) y nada respeta. Tira a las aves que están en los techos, posadas sobre las cruces, y derriba éstas; deshace a chicotazos las brujerías que encuentra en los caminos, se ríe de nuestras creencias.

(RAZA DE BRONCE, págs. 218 y 219).

La situación de enunciación que en el Primer Ciclo se había mostrado en desequilibrio, justifica en el Segundo esta primera lectura:

- Sí, tata... te queremos... Eres un padre para nosotros y no hay nadie más bueno que tú (...)  
nosotros somos tus hijos, tus pobrecitos hijos.  
Nadie tenemos en la vida, para que nos defienda y ampare sino tú... Somos tus esclavos (...).

(RAZA DE BRONCE, p. 221).

aproximándose cada vez más hacia un desenlace:

¿Que no los recibirán dices? Pues al que no quiera recibir, le das una paliza y lo botas de la hacienda (...) ¡Y que se alcen, si quieren!

(RAZA DE BRONCE, p. 240).

Queda pues claramente establecida la situación de enfrentamiento, cuya estructura implícita es la ideológica. La tradición literaria habla mucho de "novela indigenista" para referirse a este tipo de enfrentamiento ideológico, nosotros preferimos hablar de "discurso indigenista" y que intentamos definir en esta primera aproximación, con el Aparato Formal de la Enunciación, para luego empalmar con el capítulo dedicado a las ideologías.

Nos interesa remarcar la forma en que el narrador básico y los narradores eventuales se apropian de dicho "discurso", cómo lo enuncian, qué tratamiento recibe, qué lugar ocupa al interior de la cosmovisión del narrador básico.

El Primer Ciclo nos presenta ya algunos indicios:

Desvióse del grupo en dirección al cesterero, y le saludó con humilde inflexión de voz y con el tono bajo y servil que emplean los indios cuando se dirigen a un extraño a quien desean pedir un favor, cualesquiera que sean su casta y su condición.

(RAZA DE BRONCE, p. 25).

- Buenos días tatai -respondieron humildemente los sunichos, con esa humildad del indio cuando se encuentra lejos de su comarca.

(RAZA DE BRONCE, p. 37).

Así se pasó el mes de las heladas crudas y de sol radioso, viendo venir a lo lejos el espectro del hambre, porque los más de los colonos hablan recogido flaca cosecha, y muchos estaban decididos a marchar a la ciudad para conchabarse como jornaleros y poder reunir algún pequeño caudal, fondo que les permitiese comprar semillas y subvenir a sus exiguos gastos de vida diaria, que en el indio sólo se suman por céntimos, dada la mediocridad de sus gustos y la inverosímil parquedad de sus necesidades.

(RAZA DE BRONCE, p. 123).

- ¡Cobardes ustedes que lo soportan: ¡yo ya me habría levantado:...
- ¿Y para qué? ¿Quieres que nos maten o nos pudramos años en los calabozos de una cárcel? Nosotros no podemos hacer nada; nuestro destino es sufrir.

(RAZA DE BRONCE, p. 132).

Observamos que el discurso del narrador básico actualiza la situación indígena en términos de descripción. La situación descrita se mantiene a considerable distancia del enunciador, que a su vez

parece tener el atributo de "decirlo todo". La implícita compa-  
ración que se hace en el tercer ejemplo de la página 73, supone  
la existencia de un término ausente o parámetro de comparación ,  
que obviamente posee "gustos más refinados", "menos mediocres" ,  
etc.

Se describe y se compara el universo indígena a partir de un dis-  
tanciamiento del mismo, casi en calidad de espectador:

- No, miedo no les tengo. Piedad sí.

(RAZA DE BRONCE, p. 241).

Por su lado el "discurso indígena" reproducido en parte en el Id-  
timo ejemplo de la página 73 -y que ya fue visto anteriormente-,  
contribuye exclusivamente a determinar la situación de enuncia-  
ción de la novela en su estado inicial, y que se ve matizado  
conforme ésta avanza:

- Bien está. También las llamas andan cuan-  
do se las pega, pero saben patear. El ca-  
mino de la vida es largo, y no todas les  
veces ha de haber tropas en la hacienda.

(RAZA DE BRONCE, p. 140)

Hasta ser reconfirmada por la voz del narrador básico:

Soportaban, pues, ahora, entristecidos, la  
dura esclavitud. ¿Para qué sublevarse o  
protestar, si estaban seguros de que iban  
a ser estériles sus esfuerzos y quedar inú-  
tiles sus quejas? ¿Que podían ellos con  
sus primitivas armas de combate frente a  
los mortíferos instrumentos de muerte de  
los blancos? NO; vano resultaba el conse-  
jo de la mujer de Tolorcunki. Eran venci-  
dos y estaban condenados a sufrir en silen-  
cio, pasivamente.  
¿Hasta cuándo? ¿Quién sabe: Acaso por  
siempre, hasta morir...

(RAZA DE BRONCE, p. 142)

En este momento recurrimos, a los otros elementos del Aparato Formal de la Enunciación: el indicio de ostensión "ahora"; las interrogaciones, términos de intimación, la aserción y la fraseología, que terminan de redondear la enunciación, esta vez estableciendo una clara relación discursiva con el interlocutor.

Recordemos que de acuerdo a la analogía entre Raza de Bronce y los actos del lenguaje, ésta deberá elaborar un discurso capaz de mover a la acción. En nuestro ejemplo, se establece claramente una relación de interlocución, desde el momento en que se plantean preguntas que suponen o suscitan una respuesta. La aserción negativa se encarga de comunicar una certidumbre del narrador básico, develando su presencia en la enunciación.

Los signos interrogativos y admirativos finales, encubren nuevamente la certidumbre narrativa, devolviendo el discurso hacia el margen de posibilidades... El "ahora" enunciativo se muestra absolutamente definido en términos de futuro -lo cual insiste en que la época de los profetas no pasó- y de un circunstancial enmascaramiento del conocimiento y de la actitud del locutor hacia lo que enuncia.

Todo lo anterior, nos induce a pensar o al menos postular que el 'discurso indígena' de los narradores eventuales está de alguna manera -o de todas maneras- supeditado al 'discurso indigenista' del narrador básico, y entonces tendríamos que hablar de un "discurso prestado" con el que hablarían los narradores eventuales, y que se acerca mucho a la noción de narración en estilo indirecto, de lo cual nos ocuparemos en breve. Por otro lado, es también significativa y particularmente notable la forma en que el narrador básico describe las cualidades de Choquehuanka:

Su rostro cobrizo y lleno de arrugas acusaba una gravedad venerable, rasgo nada común en la raza.

Era bíblico y sentencioso...

No tenía envidiosos, émulo ni enemigos, salvo los curas de los pueblos donde corría la fama de sus bondades y de sus hazañas. Creían los buenos personeros del buen Dios que si no era sumisa, según sus deseos, la indiada de todos esos contornos, era porque oía de preferencia los consejos del anciano...

(RAZA DE BRONCE, p. 145)

Para él la vida era eso: sufrir, llorar, luchar y morir.

(RAZA DE BRONCE, p. 146)

Por un lado, lo exime de la generalidad de los de "su raza" y lo integra a la escala valorativa del blanco; y por otro lado, lo utiliza a propósito de crítica personal contra los curas de pueblo, detentadores del poder ante la indiada, concebida, por supuesto en términos de diferencia social.

Incluso en sus afanes de descripción costumbrista, el 'discurso indigenista' del narrador básico traiciona sus mejores propósitos de aproximación 'directa' al mundo indígena, que es siempre y a pesar de todo: un mundo de 'ellos' (extranjero para el que narra):

Solemnes resultaron los funerales de Quilco, correspondiendo a su fama de Kamiri (adinerado), que ahora la familia, por decoro y vanidad, debía mantener en el entierro, aunque cayese, como cayó después en esa miseria del indio aymara, sin igual en la tierra.

(RAZA DE BRONCE, p. 155).

(...) Volvían en grupos dispersos y todos estaban abominablemente brios (...) Choque-la, la viuda, ebria hasta la idiotez, iba en brazos de dos mujeres (...) en uno de esos movimientos rodó la viuda en un hoyo cubierto de grama fina al borde de la ruta, y al sentir la blandura del piso, se volvió de pechos contra el suelo y se durmió, con las piernas al aire y la cabeza baja, en tanto que la suegra rodaba también a los pocos metros, como inerte masa (...)

A los pocos días, Choquela vendió todas las bestias adquiridas por el difunto para pagar los gastos del entierro (...) antes <sup>que</sup> arrastrar una pobreza con deudas, que es dos veces miserable.

(RAZA DE BRONCE, p. 158-160).

Y develando siempre su posición:

El tiempo se había hecho imposible: llovía muy poco, helaba a menudo, y un día vino el granizo y arrasó con todo. Ellos lo vieron venir tal como se les presenta a su fantasía un viejo muy viejo, de luengas barbas blancas (...) y ellos, ignorantes de todo, probaron conjurar el peligro como otras veces.

(RAZA DE BRONCE, p. 182).

y su distanciamiento en relación al mundo que pretende conocer , y que se hace evidente cuando el discurso de los narradores eventuales intenta dar una definición del indio, que supuestamente deberá ser leída como defensa:

- = ¿Conoces bien al indio?
- 'Hombre: Ya lo creo; lo conozco.
- ¿Y cómo es?
- Suárez se quedó perplejo con la inesperada pregunta, y dijo tras breves segundos de vacilación:
- Es un hombre como los demás; pero más rústico, ignorante, humilde como el perro, más miserable y más pobre que el mujik ruso, trabajador, laborioso, económico (...)
- (...) parco, bueno, servicial, comedido, generoso, etc, etc. (...) ¿no es así? -le interrumpió Pantoja riendo con sorna: y añadió en seguida- No, estás repitiendo como disco de fonógrafo todas las majaderías de quienes se dan por defensores del indio.

(RAZA DE BRONCE, págs. 234-235).

El conocimiento del indio queda pues como "claramente dislocado". Para comenzar, se lo nombra: "un hombre como los demás", cuando en realidad se está negando tal igualdad. Y bajo estos términos

que abren el debate ¿qué discusión puede ser posible?

Contrariamente, la visión opuesta ofrece más coherencia:

- (...) tú no conoces al indio, por dos razones principales. La primera, porque apenas hablas su idioma; la segunda, porque nunca has sido propietario. Y todos los generos -  
sos defensores de la raza se te parecen ...  
porque tienen a mano un recurso que siempre produce maravillosos efectos; elevar la voz en defensa de los oprimidos, invocar las eternas teorías de igualdad, justicia, y otras zaranjadas de la misma hechura.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

Textualmente, la novela rechaza la posición de los defensores del indio, argumentando con gran lucidez su posición: el desconocimiento del idioma y la situación de propietario. Sin embargo, o contradictoriamente si se quiere, surge otra posición también mal parada sobre una misma deficiencia: el desconocimiento de la raza por su desprecio de inicio, que impide toda aproximación más o menos válida:

- (...) había con los patrones y propietarios, con aquellos que andan en intimo contacto con los indios, y no habrá uno, uno solo... ¿en tiendes? uno solo, te digo, que no te jure que no hay raza más difícil, más cerrada a la com prensión y a la simpatía, más perversa, más solapada, más imposible que esta gran raza de los incas del Tahuantinsuyo.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

Y a continuación una serie de calificativos:

- Los indios son hipócritas, solapados, ladrones por instinto, mentirosos, crueles y vengativos. En apariencia son humildes porque lloran, se arrastran y besan la mano que les hiere; pero ¡Ay de tí si te encuentran indefenso y débil! te comen vivo. Y sábelo ya de una vez.No hay

peor enemigo del blanco, ni más cruel, ni más prevenido que el indio (...)

- ¡Eso es natural, correcto, legítimo'. ... porque el blanco, desde hace más de cuatrocientos años no ha hecho otra cosa que vivir del indio... Y si el indio le odia es (...) que con la leche , por herencia, sabe a su vez que el blanco es su enemigo natural, y coto a enemigo le trata (...)

(Raza de Bronce, p. 235).

que terminan por aportar a la situación de enunciación una estructura social en la que prima el deseo de supervivencia entre dos enemigos concebidos como "naturales", lo cual remite inmediatamente a una situación de lucha por la supervivencia del más fuerte.

( . ) pero ahora ya es otro el problema, este nuestro problema boliviano, el más grande de todos. Ahora el indio sabe, como tú dices, que del blanco no puede conseguir nada, y se estrella contra él, indefectiblemente. Yo me río de todos aquellos que creen hallar el secreto de la transformación del indio en la escuela y por medio del maestro. El día en que al indio le pongamos maestros de escuela y mentores, ya pueden tus herederos estar eligiendo otra nacionalidad y hacerse chinos o suecos, porque entonces la vida no les será posible en estas alturas. El indio nos ahoga con su mayoría. De dos millones y medio de habitantes que cuenta Bolivia, dos millones por lo menos son indios, y ¡hay del día que esos dos millones sepan leer, ojear códigos y redactar periódicos: Ese día invocarán esos tus principios de justicia e igualdad, y en su nombre acabarán con la propiedad rústica y serán los amos (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 235-236).

La situación de enunciación se ve pues complementada por datos de importancia: el des-conocimiento del indio, su actual mayoría y la instauración de una franca lucha por la supervivencia.

Examinemos a continuación las particularidades del "discurso indígena", emitido en circunstancias rituales, como ser aquella de la sucesión de mando; en voz de Tokorkunki:

- Es la voluntad de todos darte nuestro mando. Desde ahora ya no te perteneces y eres esclavo de tus obligaciones, que son: servir al amo con voluntad y velar por su bien con más celo que por el tuyo. Toma, pues este látigo, que es mando del patrón, para castigar al perezoso y al insumiso; toma esta bocina para enviar tus órdenes a los últimos confines de nuestra heredad, y toma, por último, esta vara, para que, como ella, nunca te doblegues y seas invencible, pero sereno y justo.

(RAZA DE BRONCE, p. 199).

y en la intervención de Choquehuanka, que también vimos anteriormente:

(...) sirve con diligencia al patrón, cuida de sus bienes con más esmero que los tuyos; obedécele y hazle obedecer, pues para él deposita en tí su confianza, pero nunca olvidas que te debes a tu casta, que tu sangre es la nuestra, y que has de ser para nosotros un igual con mando, pero nunca un superior y menos un verdugo (...) pero si acudes al rigor -(mirando fijamente a Pantoja)-, acuérdate que hasta las bestias muerden cuando se las maltrata, y tú sabes que nosotros no somos bestias... Que sea, pues, para el bien de todos.

(RAZA DE BRONCE, p. 199).

En primera instancia observamos que básicamente los parlamentos están estructurados a manera de jerarquías de orden. El punto de partida es el servicio y la obediencia al patrón, que queda muy claro en el rito de investidura, que va del látigo a la bocina y la vara. En cuanto al segundo ejemplo, mucho se ha dicho que constituye una de las partes más genuinas de la novela, en la que se destaca una clara posición indigenista.

Sin embargo, creemos que el propio discurso da lugar a una otra lectura posible, esta vez, en sentido de que el discurso de Choquehuanka significa implícitamente la aceptación de un determinado 'orden'. Lo único que se pide es que 'no haya explotación en

tre iguales' (indios). Todo esto, hace que no se de una clara intención discursiva de 'cambiar el orden establecido', su 'normal desarrollo', que en ningún momento es puesto en cuestión en términos de 'posibilidad real'.

Por otra parte, la intromisión del narrador básico, contribuye dando un toque manipulado a la emisión del discurso, y en consecuencia, todo comentario posterior queda dislocado y hasta deslucido, inclusive próximo al exotismo; como lo demuestra el discurso de Alejandro Suárez:

- ¡Caramba! -dijo Suárez volviéndose a su anfitrión- ¿Sabes que en esto nos dan ejemplo tus rústicos? Por lo menos, obran con más lógica. Nosotros antes de ver los frutos de un gobierno, ya premiamos al gobernante bautizando calles y plazas con su nombre, para borrarlo al día siguiente y sustituirlo con el del nuevo cacique. Estos salvajes ven obrar primero y después castigan o premian, y así se muestran prudentes y justos.

(RAZA DE BRONCE, p. 202).

Además, es evidente el contenido crítico de este ejemplo, como si todo lo anterior no hubiera sido sino el pie para lo que verdaderamente se quería decir o más bien denunciar: el caciquismo en el gobierno. Y en este punto, abordaremos un discurso desconocido hasta el momento, emitido en estrecha relación con lo anterior; y a propósito de la extinción de la flora y la fauna, que verdaderamente toca muy de lejos a la mentada 'raza de bronce'.

- (...) Aquí lo único que interesa de veras es eso que se llama política, arte de buen gobierno, dicen; pero en el fondo pura hambre, hambre ordinaria de comer, hambre del estómago o hambre de vanidad (...) ¡Pobre país!

- ¡Hay que hacerte diputado, poeta!

- ¡Déjate de idioteces: Hazme dictador, y verás lo que hago. Sólo un dictador puede realizar algo que valga la pena. Necesitamos otro Linares, un poco más tolerante; pero así hombre, así desprendido, así patriota. Lo demás es pura música.

- ¿No tienes fe en nuestros hombres públicos?
- No tengo fe en nadie, y menos en nuestros doctores inflados con discursos, muy orondos con su palabrería hueca, muy metidos en lecturas de libritos extranjeros, pero sin ojos para ver lo que nos falta, sin carácter para osar, emprender, moverse. Estamos en poder de los doctores cholos, que todo lo quieren hacer con discursos; que se dan por modelos de decencia, patriotismo, y honradez, y que en la vida privada se muestran egoístas, sucios moral y materialmente (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Si la situación de enunciación en referencia al mundo indio estaba caracterizada por un estado de desequilibrio y de enfrentamiento, al interior de un proceso de aniquilación; vemos los mismos síntomas en la situación de enunciación del mundo criollo, y lo que se postula como posible solución es igualmente un 'retorno al orden', esta vez bajo forma de 'dictadura semitolerante'

Nos encontramos, pues, ante un modelo reducido a su situación de enunciación y diferido en dos planos diferentes, postulando un retorno al orden, -orden tolerante- tanto del lado indígena como del criollo.

De manera que ya no sorprende la particular aproximación que se hace en lo referente al mundo indígena, que aparece como 'reproducido' en la instancia narrativa, o como habíamos dicho anteriormente, con un "lenguaje prestado" que en última instancia es siempre el del narrador básico. Así lo demuestra la propia narración:

Quince días hacía que Suárez trabajaba en una de sus leyendas, pero aún no había podido darle una forma definitiva. Sus deseos de reproducir los detalles de la vida cortesana del Imperio Incásico eran vehementes; pero no poseía los precisos elementos de información, no obstante haber hojeado, ligeramente, las crónicas de Garcilaso de la Vega, del padre

Blas Varela y otros, aunque sin sacar mucho provecho de sus lecturas de viejos cronistas, pesadas e indigestas para su paladar literario.

Le faltaban hábitos de observación y análisis, sin los cuales es imposible producir nada con sello verazmente original (...).

(RAZA DE BRONCE, p. 254).

La instancia narrativa misma determina las circunstancias de enunciación del discurso: la observación y el análisis, sin los cuales es imposible producir nada original. De manera que el 'discurso indigenista', todo lo que ha estado haciendo es observar y analizar, tratando de reproducir detalles, para producir algo original.

Y este furor observacionista tiene por supuesto mucho que decir:

(...) Preguntas tú porqué son pobres los indios, y la respuesta es fácil. Porque pasan fiestas a menudo, son alcaldes, maestros mayores, alféreces, y en cada uno de estos cargos gastan todos sus ahorros para quedar en la miseria. Desengáñate querido, los indios parecen buenos de lejos, pero de cerca son terribles.

(RAZA DE BRONCE, p. 238).

Hasta concluir en el 'enfrentamiento' ya mencionado:

Yo, te digo sinceramente, los odio de muerte, y ellos me odian al morir. Tiran ellos por su lado y yo del mío, y la lucha no acabará sino cuando una de las partes se dé por vencida. Ellos me roban, me mienten y me engañan; yo les doy palos, les persigo...

(RAZA DE BRONCE, p. 239)

Hasta este momento, podemos decir que el tiempo de la situación de enunciación es un Ahora que corresponde al tiempo del narra-

dor básico, y las circunstancias en que es enunciado el discurso pertenecen igualmente a esa instancia temporal. No ha habido movimiento en el interior de la situación de enunciación, el presente al que nos remiten los deícticos es un tiempo neto, es el tiempo de la enunciación, que en ningún momento postula un cambio radical, Cronológicamente el "antes" y el "después" conforman una misma unidad de realidad, y lingüísticamente el "ahora" de la enunciación, abarca la totalidad de la novela.

Sin embargo, en algún momento el texto abre una posibilidad a la acción que paulatinamente va tomando forma, siempre a partir de la forma de enunciación, y que tiene un recorrido inalterado:

- (...) Le odiamos, ¿verdad?

(RAZA DE BRONCE, p. 117).

-□Es culpa de "ellos"...

(RAZA DE BRONCE, p. 132).

- (...) también las llamas andan cuando se les pega, pero saben patear...

(RAZA DE BRONCE, p. 140).

- Bueno, tata, me voy a ir; pero no me maltrates, pues soy viejo -suplicaba Checa, llorando, mas que de dolor, de rabia, de despecho, pero fingiendo sumisión.

(RAZA DE BRONCE, p. 243).

(...) se irguió el indio rechinando los dientes bramó con odio implacable:

- ;Ya me has de ver, condenado! ...

(RAZA DE BRONCE, p. 244).

= Esto no puede durar-dijo al fin el viejo Choquehuanka...-

(RAZA DE BRONCE, p. 247).

- ¿Qué nuevas iniquidades ha cometido el mes-tizo?...

= Todos los días hace algo...

- ¿Y qué dicen?

= Ya no pueden más, y no comprenden todavía

porqué te opones tú a que le demos un escarmiento.

(RAZA DE BRONCE, p. 280).

- Yo lo quise evitar-. y ellos lo han buscado, Ahora, cualquier disculpa sería.:  
¡Ellos lo quieren;
- (...) Recién veo que para nosotros no puede haber sino un camino: matar o morir.  
Ahora vayan y cuenten por todas partes lo que han visto. Hagan saber a todos que ha llegado el día de la venganza, y díganles que vengan al eco de mi pututo y donde brille mi hoguera... Yo ya soy viejo y he perdido mi vigor; pero siempre encontraré fuerzas para soplar tan recio que me oigan hasta en las comarcas vecinas y se acuerden que Choquehuanka, el Justo, sacrificó a los suyos por querer aflojar los hierros que encadenan a su casta.

(RAZA DE BRONCE, p. 280 y ss.).

Hasta cerrarse en sí misma casi a manera de profecía: Choquehuanka "sacrificó" a los suyos -tiempo de la acción pasada- "por querer aflojar los hierros que encadenan a su casta" -tiempo de la enunciación, y por tanto, síntoma de la historia circular y de la no-ruptura-.

Las páginas últimas de Raza de Bronce, se encargan de subrayar esta situación:

- (...) Recuerden que una sola gota de sangre blanca la pagamos con torrentes de la nuestra. Ellos tienen armas, soldados policías, jueces, y nosotros no tenemos nada ni a nadie...

(RAZA DE BRONCE, p. 294).

Que remite de inmediato a aquel discurso de Pantoja emitido en una anterior sublevación:

- (...) Si en otra tuvieran la desgracia de sublevarse, los hago matar a palos (...) El señor Prefecto es mi amigo y puede mandar toda la tropa que yo quiera.

(RAZA DE BRONCE, p. 139).

De manera que queda claro que no se va a una reivindicación significativa, que implique una superación de la circularidad; sino tan sólo a cobrar una "deuda de sangre" que "purifique" las injusticias, no que las termine:

Las quejas brotaban de todos los labios, amargas, rencorosas, y larga fue la mención de los agravios y ofensas inferidas a la raza por los blancos. El que menos denunció una bellaquería. Y las dolencias, dichas en tono de amargo reproche, eran como un alcohol terrible que iba ahogando la conciencia en el deseo de cobrar inmediata venganza y de ir al suicidio y la muerte, sin miedo ni recelos, para purificar con sangre tantos padecimientos injustos.

(RAZA DE BRONCE, p. 295).

La situación de enunciación se cierra en sí misma, el "ahora" enunciativo **no** se abre a las posibilidades, que en el mejor de los casos pertenecen a un extra-texto:

- Alguna vez, en mis soledades, he pensado que siendo como somos, los más, y estando metidos de esclavos en su vida, bien PODRIAMOS ponernos de acuerdo (...)  
También he pensado que sería también bueno aprender a leer (...)  
Entre tanto, nada debemos esperar de las gentes que hoy nos dominan, y es bueno que a raíz de cualquiera de sus crímenes nos levantemos para castigarlos, y con las represalias conseguir dos fines, que pueden servirnos mañana, aunque sea a costa de los más grandes sacrificios: hacerles ver que no somos todavía bestias y después abrir entre ellos y nosotros, profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza, hasta que sea fuerte y se imponga o sucumba a los males, como la hierba que de los campos se extirpa porque no sirve para nada.

- He dicho ya lo que tenía que decir, v. ahora a ustedes les corresponde obrar. Únicamente, re-pito : si quieren que mañana vivan libres sus hijos no cierren nunca los ojos a la injusticia y repriman con inexorables castigos la maldad y los abusos; si anhelan la esclavitud, acuérdense entonces en el momento de la prueba que tienen bienes y son padres de familia...  
Ahora elijan ustedes(...)

(RAZA DE BRONCE, p. 2)47).

Toda perspectiva futura está lejos del "ahora" enunciativo, desde el cual se perfila la totalidad de la novela, la proyección de un "mañana" hipotético se presenta como utopía, no como probabilidad de cambio, de transformación, ya que en ningún momento se postula un replanteo de la situación enunciativa proyectada al futuro, sino más bien un propósito de "mejores condiciones" para la lucha por la supervivencia, en términos de raza.

Y hasta aquí la descripción de Raza de Bronce siguiendo el modelo del Aparato Formal de la Enunciación. Recapitulando, vemos claros muchos aspectos referentes a la existencia textual de la novela, a través del recorrido realizado:

- a) el discurso de Raza de Bronce, origina una manera de ver el mundo, que se caracteriza por una visión de degradación y aniquilamiento del hombre en términos de enfrentamiento y/o de actos fallidos.
- b) no obstante, es imprescindible establecer una distinción: Raza de Bronce postula la existencia concreta de ese enfrentamiento en base a una estructura ideológica implícita, que obedece a una particular aprehensión de la realidad, que en su desarrollo, vemos "sorprendida" en su integridad. Y es por estas circunstancias, que todo discurso se constituye en elemento de la situación de enunciación y no en una manera de captar la realidad.

Apoyados en estas observaciones, pensamos que se trata de una novela cuyo discurso se actualiza a partir de la visión del narra-

dor básico, que por definición, está cumpliendo un rol testimonial, comentarista, que apunta a una crítica social en términos de "llamado a la conciencia", estableciendo, con el destinador, una relación de reflexión, intimación, descripción, espectación y denuncia; que nada o muy poco tiene que ver con los universos -más o menos mal constituidos- de los hablantes eventuales. En última instancia, estamos ante un narrador omnisciente -a la manera de Genette- no porque lo sabe todo, sino porque "lo dice todo".

En este momento, una aproximación -aunque breve- a las categorías verbales se hace pertinente: ¿Qué función tienen los verbos, para llevarnos a pensar que se trata de un discurso caracterizado por una función testimonial, comentarista, reflexiva, intima-  
-----  
descriptiva, denunciadora?

Harald Weinrich, en Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje, se pregunta si también los verbos tienen algo que ver con la situación comunicativa:

Se espera, naturalmente, que aparezcan todos los tiempos en todas las situaciones comunicativas, pero la verdad es que, fijándonos concretamente en grupos de tiempo, aparecen determinadas afinidades entre ambos grupos y ciertas situaciones comunicativas. Considerada como situación comunicativa escrita, una novela muestra inequívoca inclinación por los tiempos del grupo II (tiempos perfectos) MIENTRAS QUE ESTE LIBRO, si el lector quiere considerarlo por un momento como espécimen de una exposición científica, muestra una preferencia igualmente inequívoca por los tiempos del grupo I (Tiempos Simples) (1).

De hecho, toda generalización es relativa y nos vemos en la obligación de sumir toda distinción "solo a partir de su valor rela-

---

(1) Harald Weinrich, Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje, versión española de Federico Latorre, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Credos, S.A. 1978 pág. 67.

tivo". Está demostrado que en las novelas cortas, los cuentos y las novelas, domina el grupo II, mientras que en la lírica, el drama, el ensayo biográfico, la crítica literaria y el tratado filosófico, prevalece como más frecuente el grupo I. De esto se deduce que la literatura "representa" determinadas situaciones comunicativas, los tiempos en el lenguaje se asocian a determinadas situaciones comunicativas y a determinados géneros, nada en el lenguaje es gratuito, cada elemento cumple una función comunicativa, y en el caso de los tiempos en Raza de Bronce, habrá que averiguarlo.

Weinrich señala, además, que el grupo II se caracteriza por constituir situaciones comunicativas en las que "se narra algo", en este caso, el rasgo distintivo de la situación comunicativa es el relato, como comportamiento característico, "podemos comportarnos frente al mundo narrativo":

Así pues, hay que entender los tiempos del mundo relatado como señales lingüísticas según las cuales el contenido de la comunicación lingüística que lleva consigo ha de ser entendido como relato (1).

Por su parte, el grupo I ofrece situaciones comunicativas que no son relatadas, oponiendo de esta manera los términos narración y narrador a no-narración y no-narrador. Se trata pues, de una situación comunicativa, no narrativa. ¿Qué significa todo esto?

Weinrich acude a la noción de "actitud" para determinar la diferencia entre situación comunicativa narrada y situación comunicativa no narrada. Sostiene -y con razón- que en el primer caso, el suceso narrado no afecta a la situación comunicativa:

Lo terrible del suceso narrado no afecta en absoluto, o apenas tiñe, la situación que, c.o

---

(1) Weinrich, op. cit. pág. 67.

mo situación narrativa, permanece por principio relajada. Los sucesos terribles, aun que solo se remontan al día anterior, quedan como pasados por el filtro del relato perdiendo mucho de su dramatismo.

(...) Valga, a la inversa, la actitud tensa, tanto del cuerpo como del espíritu, como no ta general de la situación comunicativa no narrativa... En ella el hablante está en tensión y su discurso es dramático porque se trata de cosas que le afectan directamente. Aquí el mundo no es narrado, sino comentado, tratado. El hablante está comprometido; tiene que mover y tiene que reaccionar y su discurso es un fragmento de acción que modifica el mundo en un ápice y que, a su vez, empeña al hablante también en un ápice (1).

A la luz de estas reflexiones, intentaremos ver si en Raza de Bronce nos encontramos frente a un discurso narrado o, a uno comentado.

Desde su inicio, la novela actualiza su discurso a partir del uso -y abuso- del pretérito imperfecto:

El rojo dominaba el paisaje.  
Fulgía el lago como (...)  
se destacaban las nevadas (...)  
se deshacían los restos de nieve (...)  
(RAZA DE BRONCE, p. 11).

combinado con formas de pluscuamperfecto:

-No ha rato, al reunir su majada para conducirla al redil, había hechado de ver que faltaba (...)  
(RAZA DE BRONCE, p.11).

Futuro imperfecto:

---

(1) H. Weinrich, op. cit. p. 69.

Entonces, la novia, cogida siempre de las manos de Agiali, entonó (...) Le siguió en el canto el mancebo y las dos voces formaron un dúo (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 19).

La casi totalidad del Primer Ciclo se desarrolla bajo esta con-  
signa:

El último gran acontecimiento celebrado en la comarca habla sido el matrimonio del finado Quilco con la gallarda Choquela; se bailó durante la semana, sin descanso, y no hubo quien en esos días no comiese a sus anchas y bebiese tanto como se lo pidiera el deseo. Y el recuerdo perduraba a través de los años, y de entonces databa la estima y consideración que todos, hasta ahora, sentían por la viuda.

(RAZA DE BRONCE, p. 173).

Se trata pues del tiempo del narrar, es decir, del grupo de tiempos destinados a contar el mundo.

El uso de los pretéritos, constituye el punto de partida de nuestro análisis, ellos indican que el texto va a ser narrado desde una perspectiva completamente ajena a nuestro tiempo. Lo narrado puede quedar en el pasado a partir de una fecha:

(...) porque el brazo indígena, que por interés, codicia y sarcasmo, dieron en llamar inactivo los congresales de ese año triste de 1868, resultó más pobre (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 104).

y por tanto, como diría Weinrich, "... que no se mienta el mundo en que se encuentran el hablante y el oyente y en el que están directamente afectados; la situación hablada, reproducida en el momento de la comunicación, no es tampoco escena del suceso, y el hablante y el oyente, mientras dure el relato, son más espectadores que personajes activos en el theatrum mundi, aún cuando se contemplan a sí mismos. Ambos prescinden del ha

blante y del oyente" (1).

De manera que el pretérito -y el imperfecto en particular- no posee significación temporal propia, sino más bien espacial: -nos aleja de lo que miramos-. Al respecto, Pouillon afirma que: "el imperfecto en las novelas no significa que el novelista esté en futuro con relación a su personaje, sino sencillamente que no es personaje, que nos lo muestra desde fuera" (2).

Por su parte, el pretérito perfecto, caracteriza a un mundo claramente separado del nuestro y que en algunos casos es desplazado al plano mítico. Todos estos tiempos hacen que el hablante asuma el rol de narrador invitando al oyente a escuchar, realizando así un desplazamiento de la situación comunicativa.

En estas circunstancias, ¿es todavía posible hablar de "tiempo verbal"? Está claro que el tiempo narrado no tiene nada que ver con el tiempo vivido, todo tiempo narrado es tiempo acumulado en el interior del que habla, y manifestado desde su focalización. "¡El tiempo físico no puede estar más lejos!" (3).

En este momento, es posible hacer un nexo con los postulados de Benveniste, cuando en Problemas de Linguística General, distingue tres niveles de tiempo:

El tiempo físico del mundo es un tiempo continuo uniforme, infinito, lineal, segmentable a voluntad (...)

---

(1) H. Weinrich, op. cit. p. 77.

(2) Jean Pouillon, Temps et Roman, 1964 págs. 161 y ss.

(3) Todo esto apunta hacia una diferenciación entre tiempo crónico y tiempo lingüística, por una parte, y determina la 'función verbal' como remitente más a situaciones comunicativas que a tiempos verbales, por otra.

Del tiempo físico y de su correlato psíquico, distinguiremos con gran cuidado el tiempo crónico, que es el tiempo de los acontecimientos (...) En el tiempo crónico, lo que llamamos "tiempo" es la continuidad donde se disponen en serie esos bloques distintos que son los acontecimientos. Pues los acontecimientos no son el tiempo, están en el tiempo. Con respecto al tiempo crónico, ¿qué hay del tiempo lingüístico? Una cosa es situar un acontecimiento en el tiempo crónico, otra cosa es insertarlo en el tiempo de la lengua. Es por la lengua como se manifiesta la experiencia humana del tiempo, y el tiempo lingüístico se nos manifiesta como igualmente irreductible al tiempo crónico y al tiempo físico. Lo que tiene de singular el tiempo lingüístico es que está orgánicamente ligado al ejercicio de la palabra, que se define y se ordena como función del discurso. Este tiempo tiene su centro -un centro generador y axial a la vez- en el presente de la instancia de la palabra. (1)

Siguiendo este modelo, por una parte nos damos cuenta que el tiempo narrado no pertenece al tiempo lingüístico, y por otra, que por distintos caminos, tanto Benveniste como Weinrich, llegaron a la misma conclusión: la formulación de 'individuos lingüísticos o indicadores de contemporaneidad':

Como indicio de lo dicho, sírvanos el hecho de que en el mundo narrado no tiene aplicación toda una serie de adverbios temporales. Ahora, hoy, ayer, mañana, son "traducidos" cuando estamos relatando y decimos entonces, en aquel tiempo, la víspera, al día siguiente (...) Los adverbios temporales, lo mismo que los tiempos, se ordenan en dos grupos, y nos informan en primer lugar, si nos hallamos en el mundo narrado o en el mundo comentado. Para el lenguaje no existe en absoluto "el tiempo". Existe el tiempo del mundo narrado y el tiempo del mundo comentado (que no tiene nada que ver con el mundo real, sino con la aprehensión de la realidad, que determina un comportamiento ante la realidad) (2).

---

(1) E. Benveniste, op. cit. págs. 73 y ss.

(2) H. Weinrich, op. cit. p. 79.

De todo esto, deducimos que el Primer Ciclo de Raza de Bronce se acopla a las características de 'tiempo narrado', cuya situación comunicativa es "referir" acontecimientos, y por tanto, asumir un determinado comportamiento frente al mundo, narrándolo desde fuera, es decir, sin participar activamente de él, lo que significa que el que narra se sitúa en un plano inmediatamente diferente del narrado, lo que le permite, de un lado, constituir mundos que le son ajenos, y de otro, desplazarlos al plano mítico (1) con gran facilidad, puesto que no está, él mismo, inserto en la problemática. En nuestra novela el tiempo narrado se revela como 'tiempo acumulado en el registro de ideas del que habla', cuya intención es referirlo con la mayor veracidad posible, en circunstancias en que él mismo, está distanciado de lo que cuenta y además, distancia a los que cuenta de su situación real (2).

Esta circunstancia se repite a lo largo del Segundo Ciclo, con la diferencia de que el tiempo narrado alterna constantemente con el otro tiempo: el comentado, que a su vez se da también en el Primer Ciclo, aún cuando en pequeñísima escala, por lo que preferimos estudiarlo al interior del segundo.

El tiempo comentado -de la mano con los indicadores de deixis- se caracteriza, como ya lo dijimos, por la actitud tensa, porque se trata de hechos que afectan directamente al que habla, que ya no narra el mundo, sino que lo comenta, lo trata, lo describe.

- 
- (1) Este desplazamiento al plano mítico está pensado básicamente como un recurso de 'extrañamiento' al que apela el narrador cuando intenta aproximarse al universo indígena y, más que recrearlo, lo 'desplaza o extraña' de las circunstancias reales, incorporándolo -de manera bastante artificial- al universo blanco. Es así como, por citar un ejemplo ya analizado, 'aquellos peces supuestamente consagrados por Choquehuanka', terminan totalmente ebrios', incapaces de cumplir la misión encomendada.
- (2) Nuevamente aparece este rasgo de 'distanciamiento y extrañamiento', esta vez, porque el universo indígena aparece claramente trastocado por una parte y, distanciado de sus actos, ritos, cultura, etc. para integrar la parte que le corresponde asumir en el 'proyecto de los blancos'.

El compromiso con lo que cuenta hace de él un "comentarista", muy diferente de lo que conocemos por un "narrador". El primer paso de este "comentarista" es utilizar los tiempos del grupo uno, y por tanto, los deícticos. Recordemos aquellos parlamentos ya citados:

(...) desde el instante que en toda sociedad, desde la más culta, se acepta la necesidad ineludible (...)

El indio que se refina, tórnase en aparapita (...)  
Si todavía asciende en la escala, trué case en cholo (...)

(RAZA DE BRONCE, págs. 192 y 193).

y hacia el final de la novela, cuando este "comentarista" introduce claramente 'su discurso':

(...) Cogeaba, pues del mismo pie que todos los defensores del indio que casi invariablemente se compone de dos categorías se seres: los líricos que no conocen al indio y toman su defensa como un tema fácil de literatura, o los bellacos que, también sin conocerie, toman la causa del indio como un medio de medrar y crear inquietudes exaltando sus sufrimientos, creando el descontento, sembrando el odio con el fin de medrar a su hora bodeándose igualmente de sus tierras.

(RAZA DE BRONCE, p. 255).

Los pantalones le causaban invencible miedo, acaso porque sabía que con ellos van las escopetas que atruenan con hórridos estampidos los grandes espacios. No bien divisaba a lo lejos la silueta de los patrones, estaba buscando refugio al lado de su dueña, y así el muy prudente mostraba instintos absolutamente reacios al progreso y refinamiento que, diz, los blancos aportan donde quiera que sientan sus conquistadoras plantas.

(RAZA DE BRONCE, p. 268).

El paso constante del pretérito a las formas de presente, y por tanto al tiempo comentado, son muestra clara de la continua permanencia del que habla y de su situación comunicativa, que se

mantiene a lo largo de toda la novela. Con el uso del presente, el que habla se asegura de que lo que va a narrar conserve su 'situación comentadora'.

Incluso podría pensarse que estas actitudes corresponden a una especie de 'información' que el que habla se encarga de facilitar (1).

Las irrupciones del presente son un llamado de atención, que desde el punto de vista del que habla remiten a una actitud de advertencia, de alerta, mientras que desde el punto de vista de los hablantes eventuales intenta constituir mundos, que casi sin excepción, son intervenidos por el hablante básico, como ya lo vimos anteriormente.

Creemos, hasta este momento, haber descrito la novela en su nivel lingüístico, y a continuación se abre una nueva perspectiva: la significación textual, incapaz de resolverse en el plano lingüístico, si no es puesta en relación con el proceso de enunciación que la produce.

Para finalizar este capítulo, quisiéramos dejar claro que lo que se buscó hacer fue: decir algo -que tal vez resulte elemental- con soportes lingüísticos verificables, demostrando el funcionamiento lingüístico de Raza de Bronce, a partir de su texto mismo.

---

(1) Nótese cómo ya no nos es posible hablar de narrador, sino simplemente de una entidad reconocida como 'el que habla'.

CAPITULO III

La elección del novelista no está entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas (donde las formas gramaticales no son más que una consecuencia mecánica): hacer contar la historia por uno de sus 'personajes' o por un narrador extraño a la historia.

GENETTE.

Una vez analizada la estructura lingüística de la novela, nos queda por ver la estructura semántica de la misma, para lo cual abordaremos Raza de Bronce desde una perspectiva narrativa.

Vimos que el lenguaje es el aspecto semiótico de la comunicación social, y en esta parte del trabajo relacionamos esta noción con el estatuto de las voces narrativas, que son, precisamente, las entidades que hablan. Nos preguntamos: ¿cómo actualizan la lengua estas voces narrativas? ¿qué proponen? ¿efectivizan o no su discurso?

Evidentemente, se trata de desplazar la estructura lingüística a las narrativas, reformulando las aproximaciones anteriores: ¿cuándo decir algo es hacer algo, desde la perspectiva narrativa?

En este sentido, rescatamos los actos de lenguaje, esta vez integrados en la situación de enunciación, para averiguar: ¿cómo habla el narrador? ¿hasta qué punto su discurso es coherente con su emisión?

A través de los anteriores capítulos llegamos a la conclusión de que el narrador básico emite una serie de formas que van del informe al juicio de valor, comentario-crítico, etc., lo que justifica indagar sobre la naturaleza de lo comunicado: ¿qué nos está, en verdad, comunicando este narrador?

El objetivo principal de este capítulo es, pues, el de continuar con aquellas pautas narrativas a las que habíamos hecho men-

ción anteriormente, pero que dejamos sin desarrollar precisamente porque considerábamos que el aspecto narrativo merecía atención particular. A través de los primeros capítulos, vimos que Raza de Bronce ofrece una serie de características que de alguna manera quedaron dichas, pero que de ninguna manera obedecen a un principio capaz de organizarlas y de dar cuenta de ellas. Por ejemplo, habíamos determinado una suerte de 'enmascaramiento' del narrador básico, que lo tenía alejado de la instancia del discurso, originando una voz narrativa que se destila en el discurso de los personajes. Por otra parte, habíamos concluido que se presentaba un discurso actualizado a partir de la visión del narrador básico o emisor de juicios de valores, quien, además, poseía un rol 'informativo y comentarista' más que narrativo, lo que contribuía a pensar en una voz narrativa completamente ajena a la historia que cuenta. Vimos también que aquello que delata la presencia de este narrador son, precisamente, las series deécticas -que posibilitan un discurso ajeno a la ficción-, el uso del presente axial del narrador en la ficción -que no constituye mundos- a tal grado, que la situación de enunciación queda emparejada a la situación del narrador (autor implícito), que como tal, actualiza el discurso.

En este capítulo, trataremos de determinar cuáles son los momentos narrativos que originan las anteriores observaciones, para lo cual acudiremos a los aportes de la actual narratología, con el propósito de extraer de ella algunas pautas de análisis que nos permitan organizar las intuiciones primeras, integrándolas al proyecto narrativo propuesto por Genette. Este, en líneas generales, plantea un modelo de análisis basado en el principio según el cual todo relato puede ser tratado como el desarrollo de una forma verbal, formulando los problemas del análisis del discurso narrativo según categorías de la gramática del verbo.

Así, Genette plantea el discurso del relato basándose en tres aspectos de la gramática: el tiempo (duración), el modo y la voz. Metodológicamente, el estudio del relato concebido como texto que interactúa con la historia (contenidos narrados) y con la na

rración (acto de narrar) (1).

De esta manera, los tres aspectos del relato (relato, historia y narración), como los tres del verbo (tiempo, modo y voz), establecen un sistema de relaciones que se ordenan de la siguiente manera:

tiempo y modo: estudian las relaciones entre la historia y el relato.

voz: estudia las relaciones entre la narración y el relato y entre la narración y la historia.

Es así que en todo discurso podemos, pues, observar: una voz que habla, un modo en que lo hace (identificándose con una persona determinada) en un tiempo dado.

En nuestra aproximación a Raza de Bronce identificaremos primero la voz narrativa, es decir, el nivel desde el cual es emitida; a continuación, estudiaremos el modo, a través de las relaciones del discurso del narrador con el discurso de los personajes, apuntando hacia el punto de vista del que narra; para, finalmente, abordar el tiempo, no como estudio temporal, sino como formas que el narrador adopta para narrar (escena, panorama, elipsis, etc.).

Dada la complejidad del modelo propuesto, no tanto por sus contenidos, cómo por las innovaciones en cuanto a terminología se refiere (2), consideramos de gran utilidad una esquematización previa del mismo, para facilitar su seguimiento:

---

(1) Nuestro análisis se remite al estudio "Discours du Récit", en Figures III, París, Seuil, 1972 págs. 129-261 (hay traducción en español).

(2) En este sentido, Genette recoge los aportes de Uspenski, Todorov, Kayser, Booth y otros, ofreciendo una visión totalizadora que contempla los estudios anteriores y los integra en una nueva propuesta.

APARATO DEL DISCURSO

FUNCIONES:	Destinador Emisor (locutor) Narrador.	Discurso Mensaje (locución) Relato (diégesis historia).	Destinatario Receptor (alocutario) Lector.
SUJETO:	Sujeto de la narración.	Sujeto del discurso.	Sujeto de la lectura.

IDENTIDAD DEL N.

-dentro (homo) o fuera (hetero) de la historia.  
-nivel: extra, intra., meta.

HISTORIA

-discurso del narrador.  
-discurso de los personajes (reproducido o transpuesto al narrador en Estilo Indirecto Libre o narrativizado).

DESTINATARIO

-implícito en la historia.  
-explícito en la historia.

PUNTO DE VISTA

Focalización: interna, externa, no focalización.

Debemos subrayar que esta esquematización obedece total y absolutamente a una particular lectura de Genette, y que por lo tanto no es de ninguna manera única ni mucho menos exacta, más bien funciona a manera de guía de seguimiento del texto, que dada su complejidad, plantea de principio dificultades tanto a nivel de lectura como de comprensión.

Siguiendo las pautas de este esquema, que contempla gran parte de -si no todos- los aspectos planteados por la narratología, iniciaremos nuestro estudio de Raza de Bronce. Como contrato de lectura, asumimos que la novela, desde el momento en que presenta un

narrador, está emitiendo un discurso y a la vez constituyendo una historia o relato, que Genette denomina "DIEGESIS". Lo que nos interesa en primera instancia, es analizar el origen de la voz narrativa, determinando el nivel desde el cual es emitida, esto es: ¿cuál es el personaje o individuo lingüístico desde cuya perspectiva se ve el relato?

Para Genette, el discurso narrativo implica la presencia de 'alguien' que cuenta, conocido tradicionalmente como 'narrador' y propone ampliar esta dimensión a partir precisamente de la noción de 'relato' (entendido como discurso, como texto):

(Se trata del relato) "como el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que asume la relación de acontecimientos o series de acontecimientos". (1)

Este 'relato' va, pues, a ser narrado por un narrador que, además de asumir el acto de narrar ve, percibe, interpreta, etc. los acontecimientos.

En cuanto a las instancias de la persona, Genette sostiene que la 'persona narrativa' implicada en el 'yo' de la narración, obedece a criterios diferentes que aquellos de 'primera persona y tercera. persona', puesto que la presencia del narrador en el relato no puede estar más que en primera Persona, y sólo interviene como tal. La elección de la persona que cuenta es puramente gramatical y retórica, y es entonces que distinguimos la voz gramatical de la lingüística.

Siguiendo el discurso que ofrece Raza de Bronce, observamos que, evidentemente, el novelista 'no ha elegido entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas' -que determinan la identidad del narrador-: hacer contar la historia por un personaje o agente narrativo, o por un narrador extraño a la historia.

---

(1) G. Genette, op. cit. p. 71.

Evidentemente, esta primera -y aparentemente simple distinción- es capaz de re-orientar toda la lectura de la novela, indagando acerca de la identidad del narrador, de su postura respecto a lo que cuenta.

A manera de ampliación subrayemos lo siguiente: todo verbo en primera persona remite a dos situaciones diferentes que la gramática confunde, pero que el análisis narrativo debe distinguir.

Veamos algunos ejemplos:

- "Canto al hombre": nos encontramos ante una designación del narrador en tanto que tal por sí mismo.
- "Nací en 1632": nos encontramos ante una identidad de persona entre narrador y personaje. (narrador tradicional en primera persona).

Ante estas evidencias, es preciso definir la identidad del narrador respecto a la historia que cuenta y el fenómeno que interesa es cuál la actitud narrativa que éste asume en nuestra novela en particular.

Raza de Bronce presenta, tanto en el Primer como en el Segundo Ciclo, un narrador ausente de la historia que cuenta -heterodieético, en terminología de Genette-. Sin embargo, las cosas no son tan simples, pues si bien encontramos un narrador ausente, observamos también grados de intromisión en la historia:

(...) El indio que se refina, tórnase apacapa (cargador) en La Paz o mañazo (carnicero). Si todavía asciende en la escala, truécase en cholo con el distintivo de la chaqueta; pero jamás entra, de hecho, en la categoría denominada 'decente' (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 193).

Este fenómeno que en el capítulo II habíamos denominado como 'adulteración narrativa' y que se caracterizaba por la transposición del discurso del narrador sobre la historia en cuestión, im

poniendo sus propios y particulares puntos de vista, aparece ahora como proceso de desintegración de las voces narrativas, que recorren un circuito que va desde el nivel heterodiegético -fuera de la historia-:

El rojo dominaba el paisaje (...)  
(RAZA DE BRONCE, p. 11).

hasta su total desintegración, a partir de una narrativa disfrazada, ya que el propósito de la novela no es tanto el narrativo en tercera persona, sino la búsqueda de 'denuncia', 'crítica', 'advertencia', etc. Así, asistimos a una verdadera inversión en la narración:

- a) el narrador sufre una disociación de instancias, y de ser una voz que cuenta hechos de los que está ausente, pasa a constituir una voz imbricada en los mismos; desde el momento en que adopta juicios de valor sobre ellos:

Así se pasó el mes de las heladas crudas y de sol radioso, viendo venir a lo lejos el espectro del hambre, porque los más de los colonos habían recogido flaca cosecha, y muchos estaban decididos a marchar a la ciudad para conchabarse como jornaleros y poder recibir algún pequeño caudal, fondo que les permitiese comprar semillas y subvenir a sus exiguos gastos de vida diaria, que en el indio sólo se suman por céntimos, dada la mediocridad de sus gustos y la inverosímil parquedad de sus necesidades.

(RAZA DE BRONCE, p. 123).

- b) y a reunir tres instancias narrativas en una sola: comentarista, narrador y autor, sin respetar las instancias del discurso, puesto que sin cambiar de voz (actitud narrativa) cuenta en tercera persona y comenta en primera, por medio de intromisiones:

(A propósito del cholo) En ese caso y en mérito de la función, trueca de casta y se hace "decente". Y para afirmar esta categoría niega de su cuna y llama cholo, despectivamente, a todo el que odia, porque, por atavismo es tenaz y rencoroso en sus odios. Y de decente y diputado, puede llegar a senador, ministro y algo más, si la suerte le es propicia. Y la suerte sonrió siempre a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país, que sólo es una inmensa mancha de lodo y de sangre.

(RAZA DE BRONCE, p. 193).

Además de la identidad del narrador, Genette distingue tres niveles narrativos o 'posiciones' de la narración respecto al relato (1). En Raza de Bronce predomina un nivel extradiegético de narración, que debido a su persistencia, determina la existencia de la novela a partir de un solo nivel (2), que alterna ocasionalmente con lo que la narratología denomina "relato dentro del relato".

Al respecto, observamos casos en los que el narrador básico se encuentra contando la historia y, a su vez, se presenta una 'narración enmarcada o relato dentro del relato'. Es el caso, por ejemplo, de Mallcu, cuando refiere su historia a los sunichos, originando un cambio momentáneo de nivel en la narración que, por lo menos teóricamente, supone que la voz del narrador básico da paso a la voz de un narrador eventual. No obstante, y como lo dijimos anteriormente, la narración permanece -en última instancia- subordinada a un nivel único. Veamos cómo se inicia el discurso de Mallcu:

---

(1) De acuerdo al cuadro de la página 100 distinguimos:

- un nivel de narración extradiegético, correspondiente al narrador básico.
- un nivel de narración intradiegético, correspondiente a uno de los personajes (casos de narración enmarcada).
- un nivel de narración intra-intra diegético, correspondiente a un personaje que cuenta a partir del relato de otro personaje.

(2) Aún cuando siempre se dan varios niveles en los relatos, tal el caso de 'narración enmarcada'.

Profunda consternación reinaba en la montaña, dos años atrás, eran pocos los días que no se notase la desaparición de alguna res, de entre los ganados que en los montes pastaban (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 67).

y cómo finaliza:

Esta proeza les refirió con torpe frase y me dia lengua el tonto, cuya vida era simplemente animal, porque no la movían sino los apetitos de la carne.

(RAZA DE BRONCE, p. 72).

De manera que, inclusive en la narración supuestamente 'enmarcada' la incansable e inagotable voz del narrador básico abarca la totalidad del relato, con lo cual queda claro que todo en la novela está circunscrito a su capacidad de 'decir' y 'juzgar'.

Algo similar observamos en un otro ejemplo de 'relato dentro del relato', cuando la voz del narrador básico cede efectivamente la palabra a un narrador eventual: se trata del acontecimiento de la desaparición de un pueblo a causa de la mazamorra ; referido por un valluno anodino a los sunichos:

Era como ahora, una noche oscura Y hacía calor. Estábamos en el mes del Carnaval, y las gentes que hablan venido de la gran ciudad (marca) se divertían bailando en la plaza a la luz de la luna, que brillaba entre nubarrones negros (...)

Entonces, repito, era yo un muchacho, y para volver al campo (sayaña) de mis padres, tenía que atravesar un arroyo casi siempre seco, menos cuando llovía en las alturas; pero al aproximarme esa noche, su ruido me anunció que habla crecido hasta desbordarse (...)

Entretanto, el ruido del río crecía más y más (...) De repente, me pareció sentir que el agua entre mis pies tomaba mayor violencia e iba aumentando de caudal (...) ¿Se nos venía acaso la mazamorra? Eché a correr con todas mis piernas. En esto oí gritos, demandas de socorro, y eran gritos de angustioso

espanto, y sentí temblar la tierra cual si todos los montes se viniesen abajo... (...) Al amanecer no quedaba casi nada del pueblo: la mazamorra se lo había llevado y cubierto (...) Desde entonces ya no vienen las gentes de la gran ciudad a divertirse y está abandonado....

(RAZA DE BRONCE, p. 33-35).

En este ejemplo, si bien es el personaje el que habla, lo hace con la voz del narrador, lo que significa, pues, que es nuevamente el narrador quien habla, finjiendo ceder la palabra al personaje.

En este caso, constatamos la presencia del narrador a través del uso del lenguaje, que, dada su 'prolijidad' denuncia la adulteración narrativa: ¿cómo es posible que un personaje 'indio', más aún, casi un niño, se exprese con estas palabras?

A LA LUZ DE LA LUNA, QUE BRILLABA ENTRE  
NUBARRONES NEGROS.

EN ESTO OÍ GRITOS, DEMANDAS DE SOCORRO,  
Y ERAN GRITOS DE ANGUSTIOSO ESPANTO, Y  
SENTI TEMBLAR LA TIERRA CUAL SI TODOS  
LOS MONTES SE VINIESEN ABAJO.

Estas formas de 'adulteración' narrativa serán más adelante de real importancia para nuestro estudio, puesto que patentizan los rasgos de un discurso monopolizante que puede o no obedecer a un determinado proyecto metaliterario.

Finalmente, se da un tercer caso o tipo de 'relato dentro del relato', esta vez, completamente adscrito al narrador. Nos referimos al episodio que cuenta la historia de 'zorro':

Días atrás, concluido el yantar, la familia del terrateniente había dejado el comedor y fue a sentarse en los poyos circundantes del largo patio.

(RAZA DE BRONCE, págs. 86-92).

De manera que, en Raza de Bronce, queda claramente establecido un único nivel narrativo correspondiente al narrador básico que, además, presenta un interesante fenómeno: mientras se caracteriza por ser 'ajeno a la historia que cuenta', suele, sin embargo, introducirse en ella a manera de 'conciencia crítica o judicial', pasando por alto las particularidades del género con el que trabaja (ficción) y más bien alterándolo hasta desviarlo hacia un texto crítico, impugnador, que en última instancia nada o muy poco tiene que ver con la ficción novelesca

(...) cuando sobre el país, indefenso y acobardado, pesaba la ignorante brutalidad de Melgarejo (...)  
(...) porque el brazo indígena, que por interés, codicia y sarcasmo dieron en llamar inactivo (...) resultó más pobre, más ocioso que el de los improvisados terratenientes (...)  
Así, a fuerza de sangre y lágrimas, fueron disueltas en tres años de lucha innoble, cosa de cien comunidades indígenas (...)  
(don Manuel Pantoja) Asociado a un general favorito de Melgarejo, hombre de instintos feroces, cobarde pero traidor y malo, borrachín y sucio, habla asolado las regiones de Chililaya y sus hazañas, silenciadas por la prensa servil, sólo llegaron a conocerse tarde ya ...  
(RAZA DE BRONCE, págs. 103-105).

Esto es cuanto decimos acerca de la identidad del narrador, que en líneas generales, podemos recapitular de la siguiente manera: se trataría de un narrador heterodiegético que habla desde un nivel ajeno a la ficción, ofreciendo tan sólo un nivel de narración, desde el momento en que todo cuanto es referido obedece a su propia voluntad.

Además, este monopolio del nivel narrativo le juega al narrador una pasada, puesto que es sólo a partir del cambio de niveles -de dar la palabra a los otros- que es posible asumir una actitud crítica. En este sentido, Raza de Bronce sigue las normas del realismo: nada de fantástico ni maravilloso, mucho respeto al tiempo y al espacio, deseo de servir como instrumento de ense

fianza, de corrección, etc., lo que contribuye a reducir la narración a la 'voluntad' del que cuenta, en la medida en que el 'efecto de sentido' que produce alcance su objetivo de acuerdo al determinado proyecto que sustenta paternal y autoritariamente. Es cuando el realismo peca de 'irrealidad' -que es el menor y no el mayor de sus fracasos-, por lo menos si aceptamos que no hay realidad posible vista desde un sólo ángulo (1):

La 'representación pura y simple de lo 'real', el relato desnudo de 'lo que es' (o ha sido) aparece así como una resistencia al sentido. (...) 'real' se vuelve la referencia histórica esencial en el relato histórico que se supone refiere 'lo que realmente ha pasado' (...) lo 'real concreto' se vuelve la justificación suficiente del decir. (...) Y es lógico que el realismo literario haya sido, con aproximación de algunos decenios, contemporáneo del reinado de la historia 'objetiva'. (...) La literatura realista es, sin duda, narrativa, pero lo es porque el realismo es en ella sólo parcelario, errático, confinado a los 'detalles' y porque el relato más realista que se pueda imaginar se desarrolla según vías irrealistas (2).

La gravedad de la mentira realista se acentúa por la falta de la más simple probabilidad de un 'otro' punto de vista diferente al 'referente real', porque lo verosímil "no es nunca más que lo opinable", y está enteramente sujeto a la opinión del otro. Esto, precisamente lo que no se da en Raza de Bronce, que se desarrolla bajo la mirada unilateral del narrador que la percibe, originando un 'verosímil construido'.

El segundo aspecto que estudiaremos es el relativo al punto de vista del narrador, con lo cual hacemos una clara diferencia en-

---

(1) A manera de ampliación del estudio sobre el realismo, remitimos a la lectura del Primer Capítulo de la Tesis de Licenciatura de Rosario Rodríguez: "Del realismo a la novela actual".

(2) R. Barthes, "El Efecto de Realidad" en Comunicaciones N°11, Colombia, 1979.

tre identidad y punto de vista. Mientras la identidad del narrador -quién es el que narra- ocupa un espacio horizontal (una vez que se da una voz, ésta puede adoptar la primera o la tercera persona), el punto de vista -cuál es el punto de vista del que narra- ocupa el vertical, correspondiente a sucesos que pueden ser analizados desde el interior o exterior de los personajes.

Resumiendo, diremos que una cosa es el narrar y, otra muy diferente, adoptar un punto de vista determinado en relación a lo narrado. Por otra parte, un mismo narrador puede optar puntos de vista diferentes.

Siguiendo estas nociones, consideramos que toda narrativa ofrece por lo menos tres diferentes categorías de 'punto de vista', que en el desarrollo de la narratología han ido recibiendo diversos calificativos, desde Stanzel, pasando por Booth, Todorov, Pouillon, etc, como lo muestra el cuadro siguiente:

- a) narrador omnisciente:.. - narrador > personaje..
- autor implícito, que refleja la voluntad del autor.
  - narrador representado que aparece con características personales 'yo'.
  - narrador que sabe más que el personaje, está en todas partes, en todos los tiempos.
  - visión por detrás, etc.
- b) narrador personaje:           narrador = personaje.  
narrador que sabe "igual" que el personaje.  
narración con 'punto de vista restringido'  
visión 'con', etc.
- c) narrador que sabe menos que el personaje: - narrador < personaje.
- punto de vista de un personaje.
  - narrador que está fuera del personaje.
  - visión de fuera
  - el narrador describe los actos del personaje 'sin entenderlos totalmente.

Estas características determinan las diferentes perspectivas o puntos de vista con que el relato trata a la historia, y a partir de ellas Genette llega a la conclusión de que se trata de nociones 'demasiado visuales' (visión, campo, punto de vista, etc.), por lo que las unifica bajo el término de FOCALIZACION o estudio de los diferentes 'puntos de vista' desde los cuales el relato asume la historia.

Bajo el término 'focalización', Genette distingue:

- a) el relato no focalizado o cero: **(relato clásico que no se restringe al punto de vista de ningún personaje).**
- b) el relato con focalización interna: **que puede ser:**  
- **fija (focalización en un sólo personaje).**  
- **variable (focalización en varios personajes).**
- c) el relato con focalización externa: **(que no permite conocer el interior del personaje, intraducible en primera persona. Un claro ejemplo es la novela de aventura).**

A partir de estas nociones, es pertinente preguntarnos ¿quién es la persona narrativa que orienta la perspectiva del relato en Raza de Bronce? o lo que es lo mismo: ¿cuál es el personaje o ser narrativo desde cuya perspectiva se ve el relato?

Una última aclaración: hablamos de narrador cuando nos referimos al ser que emite el relato, mientras que cuando hablamos de focalizador, nos referimos más bien a aquel ser 'percibidor', cuya perspectiva adopta el narrador para narrar.

Ahora bien, Raza de Bronce nos pone ante un relato que a primera vista parecería adoptar las formas de la 'no focalización', imbricada con algunas configuraciones de 'focalización externa' e 'interna', adoptando perspectivas restringidas de algunos personajes.

Ante un texto de esta naturaleza, ¿cómo delimitar sus propiedades y alcances? ¿cómo definir la perspectiva narrativa desde la que se realiza el relato?

Partimos del criterio mínimo según el cual todo relato en tercera persona, que pueda ser cambiado a primera sin alterar su sentido, cumple los requisitos de 'focalización interna'. A la inversa, si en este proceso de prueba el sentido es alterado, estaríamos ante una 'focalización externa', debido al distanciamiento del narrador respecto a la historia contada.

Raza de Bronce se caracteriza por una narración con focalización externa, a partir de un narrador que no se contenta con transmitir algo, sino que quiere dominar el mundo que narra, además de intentar 'acomodar' al lector hacia su propio punto de vista. Observemos el primer párrafo de la novela:

El rojo dominaba el paisaje.  
fulgía el lago como una ascua a los reflejos  
del sol muriente, y, tintas en rosa, se  
destacaban las nevadas crestas andinas por  
detrás de los cerros que enmarcan de gris al  
Titicaca, poniendo festón de nieve a su cima  
angulosa y resquebrajada, donde se deshacían  
los restos de nieve que recientes tormentas  
acumularon en sus oquedades.

(RAZA DE BRONCE, p. 11).

Evidentemente, estamos ante un tipo de 'focalización externa' atribuible a la conciencia del narrador básico. Primero, por el tratamiento del lenguaje, absolutamente depurado para pertenecer a alguno de los personajes. Segundo, porque la voz narrativa a-

rranca. a partir de 'su' propia percepción del espacio, es decir, es ella misma quien focaliza lo que va a contar. Vemos, pues, cómo es perfectamente posible la coincidencia del que narra con el que ve.

Todo absolutamente está focalizado a partir de la conciencia de este narrador que ve en Wata-Wara 'una zagala', en Agiali 'un mozo', y es capaz de captar una determinada realidad para expresar la acorde a su conciencia de ver y de ser en el mundo: observemos esta descripción de Wata-Wara:

Su saya de burda lana oscilaba al vespéral  
vientecillo que silbaba su eterna melopea  
en los pajonales crecidos entre las hien-  
das de las rocas, y era el sólo ruido que  
acompañaba el largo balido de las ovejas.

(RAZA DE BRONCE, p. 12).

Observamos sin embargo un fenómeno interesante. Analicemos el siguiente ejemplo:

Inquieta, escudriñaba la zagala.  
No ha rato, al reunir a su majada para con-  
ducirla al redil, había hechado de ver que  
faltaba uno de sus carneros, y aunque no  
temía la voracidad de ninguna fiera, ni la  
rapacidad de malhechores, recelaba que fue  
se incorporado a los hatos de la hacienda  
colindante (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 11-12).

Podremos preguntarnos: ¿Quién escudriña, ve, teme, recela? Indudablemente Wata-Wara y no la voz del narrador. Es precisamente en este tipo de narración donde encontramos grados de 'focalización interna', puesto que ahora lo narrado ya no obedece a la visión del narrador sino a la del personaje. No obstante, esta visión del personaje está de alguna manera coartada por esa conciencia narrativa que evoca a una 'no focalización', a un narrador que sabe aún más que la percepción del personaje. Es precisamente este fenómeno de 'acomodamiento' el que domina gran parte de la novela y el que destila una tendencia a aceptar el punto de vista del narrador.

Además, queda otro aspecto por destacar: el nivel simbólico de las focalizaciones, y que en el anterior ejemplo no pasa desapercibido. A primera vista, se trataría de un 'efecto de lo real', pero la doble connotación es demasiado evidente, por lo que pensamos en un nivel simbólico. De esta manera, se da metonímicamente una situación social, aún cuando -dicho sea de paso- muy elementalmente expresada.

En cuanto a las voces de los personajes, éstas no suponen focalización -la focalización sólo pertenece a la voz narrativa-, y se definen más bien a manera de discurso directo del personaje.

Sin embargo, observamos también varios momentos en los que la focalización externa está teñida con rasgos de interna, pero sin alcanzar a definirse como una focalización plena del personaje:

- Ya no más, tata; te vamos a querer y respetar siempre: - ¡ya no más: -según gimiendo los otros que sentían vehementes deseos de escapar para librarse del horroroso espectáculo, más ninguno abrigaba la remota intención de hablar y delatar a sus compañeros (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 139).

El párrafo final de la novela muestra contundentemente este monopolio del punto de vista del narrador básico, cuando la narración se cierra con sus palabras y en su conciencia de ver el mundo:

Entonces sobre el fondo purpurino se diseñaron los picos de la cordillera: las nieves derramaron el puro albor de su blancura, fulgieron luego intensas. Y sobre las cumbres cayó lluvia de oro y diamantes. El sol...

(RAZA DE BRONCE, p. 300).

En síntesis, podemos determinar el grado porcentual en que aparecen las diferentes focalizaciones, tal como lo muestra el gráfico a continuación:

FOCALIZACION EXTERNA	70%
FOCALIZACION INTERNA	20%
NO FOCALIZACION	10%

En cuanto a la Localización, ésta obedece precisamente a la actitud variante del narrador (Localización variable), que va indistintamente de un personaje a otro, anulando de hecho cualquier punto de vista ajeno al suyo.

Finalmente, nos queda por plantearnos la siguiente pregunta: ¿En qué contribuye el análisis narratológico para llegar al sentido del texto?

Respondiendo la pregunta, diremos que, si nos situamos en el contexto histórico de la lectura: realismo-naturalismo, vemos la importancia de la Localización externa y de la no Localización, por cuanto su función dentro del texto remite al ideal postulado por esas corrientes: copia de la realidad, representación de la naturaleza, físico de los personajes, personajes símbolos, factores físicos y biológicos, y, sobre todo, define al texto realista por su pretensión de ejercer un tipo de práctica centralizadora.

Por otra parte, y al margen del contexto histórico de lectura, se constituye lo que podríamos llamar 'lector ideal' o 'destinatario último', para quien la focalización externa es el punto de convergencia de la representación social, a partir de la cual es 'percibible' el mundo.

Continuando con nuestro seguimiento del aparato discursivo, consideraremos un tercer aspecto: las relaciones entre el discurso

del narrador y el discurso del personaje, que al interior de la 'gramática verbal' corresponden al modo, y estudian aquellos aspectos bajo los cuales el relato 'toma sus distancias', diríamos, respecto a la historia; la sigue, pero desde distancias distintas y desde puntos de vista distintos.

Para Genette, el 'relato ideal' que coincidiera totalmente con la historia, no existe, puesto que tanto historia como relato tienen sus variantes, que estudiaremos a partir de la distancia y la focalización.

El estudio de la distancia trata de apuntar hacia la posible 'fidelidad' del relato respecto a la historia. En este sentido, cuando la fidelidad es evidente, se produce una distancia mínima -mímesis- entre relato e historia; cosa que es muy difícil encontrar en Raza de Bronce, lo que no significa que no se dé.

He aquí un ejemplo de 'fidelidad' del relato con la historia:

- (...) las haciendas de la puna no han recibido ningún impulso de los propietarios y permanecen hoy tal como salieron de su poder (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 236).

Por el contrario, encontramos en la novela infinidad de casos en los que se produce una distancia máxima -representación- entre el relato y la historia. Son los casos en que el relato -narrador- 'arregla la historia a su manera', sin respetar la fidelidad de los hechos narrados:

Y la suerte siempre sonrió a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país, que sólo es una inmensa mancha de lodo y de sangre (...)

Agiali iba vestido de cholo: pantalón largo, chaqueta corta, chaleco de paño, cadena sin reloj, camisa con cuello aplanchado y zapatos de gruesa suela, Clavetea

da. Para disfrazarse mejor, se habla hecho cortar al ras la melena ondulosa y abundante, y presentaba traza que a los ojos de sus paisanos era imponente y resultaba simplemente ridícula, porque siendo la primera vez que usaba tales prendas, no sabía la manera de llevarlas, y suplía su ignorancia andando tieso, erguido, con las manos enguantadas, pendientes, rígidas, a lo largo del cuerpo.

(RAZA DE BRONCE, págs. 193 y 184).

Wata-Wara no quiso quedarse atrás y se presentó disfrazada de chola. Pero si el novio parecía ridículo con guantes, zapatos y calzón largo, cuello tieso y la melena cortada, la moza con mantilla de encaje, blusa de ajustadas mangas, traje gastado de seda, medias y zapatos amarillos de tacones elevados, era un adefesio consumado que provocaba a risa cuando se la veía caminar.

(RAZA DE BRONCE, p. 184).

A partir de la distancia, podemos aproximarnos a las relaciones entre el discurso del narrador y el discurso del personaje. Observemos los siguientes ejemplos:

- a) Incondicional partidario de Melgarejo, le había seguido con decisión inquebrantable, primero en calidad de escribiente y luego como su secretario de Hacienda; y su labia fácil aunque vulgar, que se desbordaba cálida y humilde en los orgiásticos banquetes servidos con cualquier motivo en palacio, le valieron la singular estima de Melgarejo, que le placía verse comparado con las más grandes figuras de la Historia por sus ministros y juguetes y sus demás obedientes servidores, civiles y militares, quienes sabían que adular al amo era conseguir sus favores y, con ello, fortuna y honores.

(RAZA DE BRONCE, págs. 105-106).

- b) Pero en esto de la muerte pensó de pasada, porque jamás para él constituía una preocupación. Se muere en cualquier parte, de cualquier modo. Lo esencial era vivir en cómoda holganza y satisfaciendo las necesidades del cuerpo frágil; que las bestias no • **sufriesen nunca ningún acci-**

dente; que las cosechas le permitiesen vivir sin hambre (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 109).

c)-Esta para mi madre; esta otra para Choquehuan ka, esta para mi hermanito menor y esta para mí.

(RAZA DE BRONCE, p. 115).

d) ¡Cobardes ustedes que lo soportan! ¡Yo ya me habría levantado!

-¿Y para qué? ¿quieres que nos maten o nos pudramos años de años en los calabozos de una cárcel? Nosotros no podemos nada, nuestro destino es sufrir.

(RAZA DE BRONCE, p. 132).

El primer caso, es un ejemplo típico de discurso narrativizado, en el cual el discurso está remitido al acontecimiento. Este tipo de discurso, tan próximo al acontecimiento puro, es el más reductor para el personaje y el más próximo al narrador.

El segundo ejemplo, muestra cómo al interior de un mismo discurso puede darse una diferenciación fundamental en cuanto a la voz del personaje. Nos encontramos ante un discurso del narrador en el que el discurso del personaje está infiltrado. Evidentemente, aún persiste la presencia del narrador, quien integra las palabras a su propio discurso y, lo que es más, las interpreta. A esta forma de abarcar el discurso del personaje, llamamos 'estilo indirecto', y es a partir de esta noción que nos aproximamos a uno de los puntos fundamentales del aparato discursivo: el 'Discurso Indirecto Libre' o principio de emancipación en la narración, que posibilita una suerte de ambigüedad entre el discurso del narrador y el del personaje.

Si nos detenemos en las palabras subrayadas, podemos preguntarnos: ¿A quién pertenecen? ¿Quién habla? Evidentemente estamos ante un caso en el que el discurso del personaje está dentro del discurso del narrador. Y es precisamente la ausencia de un ver-

bo declarativo (pensó que, dijo que, etc.), lo que genera dicha ambigüedad. Genette, a partir del discurso indirecto libre, pronuncia palabras reveladoras:

(...) habla el discurso un idioma a la vez repugnante y fascinante, que es el lenguaje del otro. (1)

Es entonces que el discurso se ubica próximo al personaje y lejos del narrador, 'citando' las, palabras del personaje.

Queda por determinar si en Raza de Bronce se da, en efecto, el fenómeno del discurso indirecto libre. ¿Hasta qué punto, y cómo reconocer si estamos ante un tipo de Estilo Indirecto Libre, o tan sólo ante una forma mimética de narración, donde el narrador FINGE ceder la palabra al personaje?

En Raza de Bronce la voz narrativa que supuestamente produce el Estilo Indirecto Libre, es una voz que mantiene un determinado status de narración. Sintácticamente no encontramos ningún rasgo distintivo entre el parlamento anteriormente emitido en voz del narrador: PERO EN ESTO DE LA MUERTE PENSO DE PASADA (...), y este, atribuible al personaje: SE MUERE EN CUALQUIER PARTE, DE CUALQUIER MODO (...), y puesto que el Estilo Indirecto Libre supone la no pronunciación del narrador, podemos concluir que **nos** encontramos ante un discurso transpuesto en Estilo Indirecto, en el cual persiste la presencia del narrador, quien integra la narración a su propio discurso y la interpreta.

Una de las características fundamentales del Estilo Indirecto Libre, es la aparición de deícticos; al respecto, en el capítulo II extractamos una buena cantidad de ejemplos en los que la aparición de deícticos -tanto de proximidad espacial, de temporalidad, etc.- indicaban la manera en que el narrador básico posibi

---

(1) G. Genete, op. cit., p. 3.

lita su propio discurso, rompiendo la linealidad del relato e irrumpiendo con 'su temporalidad', que a menudo conlleva juicios de valor implícitos y formas de comentario.

De esta manera, y siguiendo las pautas señaladas en el capítulo II, podemos claramente rechazar toda posibilidad de Discurso Indirecto Libre en Raza de Bronce, aludiendo a dos razones fundamentales:

- el casi monopolio de un mismo tipo de discurso, tanto en el discurso del narrador, como en el de los personajes.
- el uso 'recurrente' de deícticos, que determinan una ruptura con la ficción y un compromiso con el comentario, el juicio de valor y la imposición de un 'discurso oficial', en sentido de 'decirlo todo' -discurso del narrador en nuestro caso-.

Es así cómo podemos ahora justificar teóricamente las intuiciones del capítulo II, y subrayar que esa absorción de discursos por parte del discurso del narrador, se debe fundamentalmente al hecho de que la voz básica no permite que hablen las demás voces, porque sólo habla desde su perspectiva, ocasionando que los personajes emitan 'discursos prestados'.

Recapitulando lo anteriormente dicho, deducimos que: en Raza de Bronce el discurso del personaje está transpuesto al discurso del narrador (1), quien, o lo narrativiza completamente o lo transpone en Estilo Indirecto. 'En este sentido, la novela, como parte integrante de toda una manera de narrar, no consigue liberar el discurso del personaje, y, en consecuencia, el discurso no velesco, que, continúa atado a una 'verosimilitud falseada'.

De esta manera, el texto literario lejos de producir, se limita a reproducir la conciencia individual de su enunciador. Y es justamente es esta reproducción donde ubicamos el comentario y la advertencia, que hacen de la novela y de su género una transposi-

---

(1) La mayoría de ellos en Discurso Indirecto.

ción del referente real, que narrativamente hablando instaura el 'ahora' enunciativo. A continuación, intentaremos ubicar esta forma de 'comentario-advertencia' al interior del método que propone Genette.

Observamos que la persona narrativa cumple distintas funciones, respecto al relato y la historia:

- a) función narrativa, que en Raza de Bronce presenta una distancia máxima entre relato e historia, lo que no significa que no exista, puesto que sin ella, simplemente, no habría novela. Ocurre, simplemente, que en nuestra novela la función narrativa es la preponderante.
- b) función de dirección o control, que en Raza de Bronce realiza un minucioso trabajo de referencias, ordenamientos, interrelaciones, etc. entre las partes del relato, haciéndolo 'coherente' en cuanto a su ordenamiento y desarrollo.
- c) función comunicativa, que a manera de las 'funciones fáticas y conativas' de Jakobson, está destinada a verificar el contacto con el lector, aspecto éste que no se da en Raza de Bronce, por cuanto al narrador parece no interesarle tanto la recepción del mensaje, como su relación con un locutor 'potencial', al que no necesita 'refrescarle la memoria': la oligar guía liberal.
- d) función testimonial, mediante la cual el narrador se manifiesta 'informado, documentado', respecto a lo que cuenta. Esta función se da en varias ocasiones en nuestra novela, inclusive con citas de año, datos históricos, etc., mediante las cuales el narrador da una dimensión afectiva a su relato, tomando una posición concreta en relación a aquello que 'ha averiguado'.

e) función ideológica, o el caso en que el narrador realiza intervenciones para comentar la acción, para activarla de acuerdo a su propio punto de vista, para emitir juicios de valor, etc. Está por demás decir que es esta la función preponderante en Raza de Bronce, detectable justamente a partir de la existencia de deícticos en la narración. Y es también aquí donde se ubican la serie de comentarios y advertencias a los que hicimos referencia anteriormente.

Un otro aspecto que analizaremos, siempre dentro de las relaciones entre el discurso del narrador y el discurso de los personajes, será la conformación de este último. Ya vimos que los narradores eventuales coadyuvan a la situación de enunciación, y que Raza de Bronce ofrece una gran cantidad de intervenciones a nivel de los personajes. Nos interesa ahora analizar la naturaleza de esos discursos.

Siguiendo a Genette, vemos que el discurso de los personajes es un discurso siempre 'reproducido', pero que puede tener dos direcciones: ser un discurso pronunciado o un discurso interior (donde se distinguen formas del monólogo: inmediato, anterior o aparente). Obviamente, el personaje deberá pensar o sentir algo para incluirse en estas categorías, cosa que -como vimos- no ocurre con frecuencia en nuestra novela, donde no aparecen ninguna de estas formas de monólogo, puesto que la mayoría de las intervenciones de los personajes obedece al siguiente esquema:

a) expresión del personaje + verbo declarativo:

- ¡Que bueno! -dijo el joven (...)  
- Habrá que saber si duerme sola -repuso Aguirre (...)  
- ¡Cuidado, yo no lo permito...! dijo, riendo, Pantoja.

(RAZA DE BRONCE, p. 195).

- "¡Han huido los cobardes!!", pensó Choquehuan ka, tristemente, (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 299).

b) narración enmarcada + discurso del personaje:

Callaron ambos, miedosos. El recuerdo, inoportunamente evocado, produjo honda impresión en la pastora.

- ¿Y sabes dónde está ahora?
  - No sé, alguien me dijo que se murió.
  - ¡Pobrecito! El patrón fue malo con él.
  - Lo es con todos, habría bastado, por castigo, los azotes que le hizo dar; pero quemó su casa.
  - Dicen que le debía y no podía pagarle.
  - ¿Y qué? Le habría pagado poco a poco, como le pagamos todos... ¡Como si fuera capaz de perdonarnos una deuda...:
- Y una sonrisa agria borró la placidez de su rostro. Quedaron en silencio.

(RAZA DE BRONCE, p. 15).

Inclusive en los casos de narración enmarcada -expresión del personaje + verbo declarativo y narración enmarcada + discurso del personaje-, o de discurso dentro del discurso, observamos el mismo fenómeno. En el Primer Ciclo, un valluno relata -como ya vimos- la llegada de la mazamorra en primera persona. En este caso, estamos ante un narrador homodiegético y la voz que oímos es la voz del personaje enmarcado por el discurso del narrador básico, que implícitamente narrativiza ese discurso.

Podemos decir que tanto en los casos en que se da un narrador heterodiegético y un personaje dentro, como en los que se da un narrador homodiegético y un discurso de personaje, estamos ante variaciones de discurso reproducido del personaje, a manera de discurso pronunciado. En ambos casos, pues, la voz del personaje está manifiesta en el discurso, y por tanto no podemos hablar de Discurso Indirecto Libre.

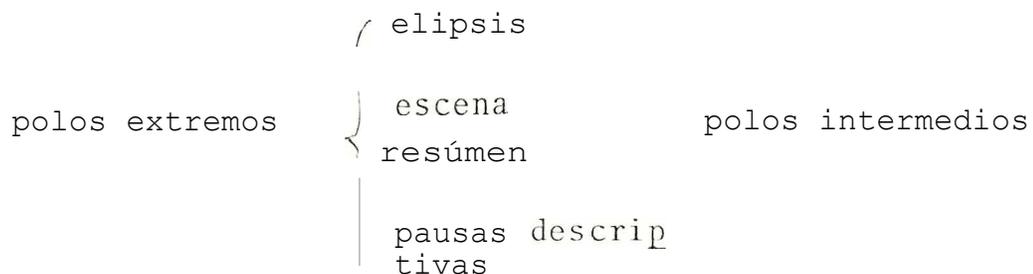
En cuanto a las formas de monólogo, observamos en Raza de Bronce la ausencia total del mismo y, en este sentido, la novela no deja en ningún momento "fluir la conciencia" de los persona-

jes, puesto que toda posible intervención está definitivamente enmarcada por la conciencia del narrador básico.

En nuestra obra, los casos de discurso dentro del discurso, se tratan, más bien, de casos en que aparece un narrador extradiegético que cuenta lo que dice un narrador homodiegético, y el pronunciamiento de esta voz narrativa básica es continua e inabarcable, lo cual la diferencia notablemente del Estilo Indirecto Libre, donde se da un no-pronunciamiento del narrador, aún cuando es él quien habla.

Finalmente, el último aspecto que analizaremos dentro del aparato del discurso, serán las formas fundamentales del narrar, adscritas a lo que podría ser la forma adoptada por el que narra, para dar a conocer su relato. Estas formas, que en primera instancia parecerían limitarse a un estado meramente descriptivo del texto, se integrará luego -junto con la totalidad del aparato discursivo- en lo que llamaremos funciones del narrador, al interior de las cuales yace la ideología.

En líneas generales, distinguiremos cuatro formas fundamentales del narrar, y que gradualmente ocuparían un espacio conformado de la siguiente manera:



Estas 'formas' están orientadas hacia la relación que existe entre el relato y la historia, entre las que se distinguen:

- La elipsis:             $TH > TR$             - tiempo de la historia mayor al tiempo del relato, desde el punto de vista temporal. En Raza de Bronce observamos la elipsis por ejemplo, cuando se relata la masacre indígena realizada por don Manuel Pantoja, (págs. 132-136).
  
- La escena:             $TR = TH$             - tiempo del relato igual al tiempo de la historia. Observamos la escena en nuestra novela en varias ocasiones. Por citar algunas: la muerte de Wata-Wara (págs. 273-274) y la insurrección fina (págs. 294-300), que corresponden a las partes dramáticas.
  
- El resumen:             $IR < TH$             - tiempo del relato menor al tiempo de la historia, correspondiente a las partes menos dramáticas, teñidas del comentario del narrador, que expresa su emotividad con respecto a la historia. Un ejemplo de resumen, lo constituye la narración de la usurpación de tierras ejercida por Melgarejo (p. 103) .
  
- Las pausas descriptivas:  
                                  $< TH$             - tiempo del relato infinitamente mayor o menor al tiempo de la historia. Son los casos donde lo descrito corresponde a la narración (largas descripciones) y no a la percepción del personaje. En este sentido, la descripción es pasiva y el contarla significa una pausa en el relato, un comentario, etc. Un ejemplo de este tipo lo encontramos en la descripción del camposanto de Chililaya (p. 170).

En líneas generales, Raza de Bronce se inclina hacia las formas del resumen y la pausa descriptiva, aún cuando el recurso de la escena -sobre todo en el Segundo Ciclo- contribuye en gran medida a la determinación de la función ideológica del narrador.

Y si consideramos que en la narrativa en general, la escena es utilizada para el tiempo fuerte y dramático de la acción, mientras que el tiempo débil 'no dramatizado va con el resumen, Raza de Bronce resulta ser un tipo de novela situada precisamente en el polo no dramatizado de la acción, ubicándose más bien entre el comentario, la descripción, y el resumen.

Todo esto, contribuye a reforzar la tesis según la cual el narrador básico 'se apodera del discurso', esta vez, recurriendo a un sistema que, al interior del relato, empobrece lo que podría ser la 'presencia del personaje' -y lo que es más, la presencia de una otra conciencia- y ensancha la absorción del mismo. Una vez más, la novela da muestras claras de 'ejercer un tipo de práctica determinista' que, al ser descubierta, se enfrenta a su desmontamiento precisamente al intentar anularlo (1):

- ¡Véte pez, y fecunda en el misterio de tu morada la prole que ha de matar en nosotros, los pobrecitos hombres, el hambre que nos devora!...

(...) Cada especie recibió el estúpido

encargo y su ración de coca y alcohol

(...) más no bien se retiraron los pescadores (...) mijis, keullas, patos y macama cas revoloteaban lanzando agudos chilli

---

(1) Hablamos de 'práctica determinista' y de 'desmontamiento' de la misma, en el sentido de que una vez abierto el acceso a otras formas de interpretación, la 'conciencia' del hablante, aparentemente destinada a informar, queda develada como lo que es: una conciencia monolítica dedicada a uniformar conciencias, sin permitirle al receptor una experiencia propia de los acontecimientos. Es por esto que hablamos de POLO NO DRAMATIZADO DE LA ACCION, puesto que el resumen, mediante sus formas de comentarios y descripciones, contribuye a anular al personaje y por tanto, a debilitar el relato.

dos alrededor de los pobres peces ebrios y lastimados, y se abatían, con ruido de picos y alas sobadas, a devorar los pescados que llevaban la misión de reproducirse para aplacar el hambre de los "pobrecitos hombres"...

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

En el ejemplo, observamos cómo la escena inicial del rito lacustre termina siendo absorbida por el resumen del desenlace, que conlleva formas de comentario y descripción.

Una vez finalizado este análisis del aparato discursivo, que por una parte viene a justificar las intuiciones primeras y, por otra, otorga argumentos verificables en la descripción e interpretación del texto, consideramos que nuestro estudio de la novela cuenta con elementos importantes para abordar lo que viene anunciándose como el objetivo fundamental: el estudio de las ideologías.

Sintetizando la aproximación narratológica que venimos aplicando en Raza de Bronce, diremos que lo que hicimos fue desarrollar la gramática verbal propuesta por Genette, contemplando en el verbo cuatro elementos constituyentes: modo, voz, persona y tiempo. Análogamente, estos aspectos fueron incorporados al discurso narrativo de la novela, en la cual advertimos:

a) una voz que habla:  cuya identidad se sitúa fuera de la historia que cuenta (narrador heterodiegético) y desde un nivel igualmente ajeno al relato (extradiegético), identificándose con una persona narrativa fuera de la historia.

b) un modo en que lo hace: para lo cual adopta un 'punto de vista' o 'focalización externa', a través de la cual las relaciones entre el discurso del narrador y el discurso de los personajes establece una situación narrativa en la

que el narrador no permite que hablen los personajes -Estilo Indirecto Libre- y, más bien, asume esos discursos como propios. Raza de Bronce nos plantea, pues, un 'narrador omnisciente' en términos tradicionales, pero cuya omnisciencia no se debe tanto a que 'lo sabe todo', como a que 'lo dice todo'.

- c) en un tiempo determinado:  en este momento hablamos de tiempo no a manera de un estudio temporal, sino como 'formas' que el narrador adopta para narrar, y que en nuestra novela obedecen al resumen y a las pausas descriptivas -con incursiones en la escena y en la elipsis- que generan el comentario y la descripción, aspectos de gran importancia para el estudio de las ideologías.

De esta manera, distinguimos en la novela, por una parte, la historia -diégesis o acontecimiento-, en términos de ALZAMIENTO INDIGENA y, por otra, el relato -cómo es contada la historia-, y es justamente en sus interrelaciones donde aparecen fenómenos tales como la identidad del narrador, el punto de vista del que narra -focalizaciones y distanciamientos-, relaciones entre discursos y formas de narrar, que, junto con los puntos de conclusión a los que habíamos llegado en los anteriores capítulos, se imbrican hasta constituir el nido de las ideologías.

A lo largo de estos tres capítulos, hemos ido realizando una trayectoria unificante, desde el momento en que hemos tratado de distinguir aquellos aspectos importantes del análisis textual -ya sean éstos de orden lingüístico, semántico o narrativo-, con el objeto de darle a cada uno de ellos un lugar al interior del estudio ideológico. Además, quisimos conciliar tendencias y direc-

ciones tanto a nivel de método como de intuición, tratando de de mostrar cómo todos los caminos tienen en última instancia un norte común y, cómo -contradictoria y hasta imprevisiblemente si se quiere- unos estudios remiten a otros, unas reflexiones se originan en otras, unas preguntas terminan en otras, hasta conformar un corolario profundamente disperso y edificante a la vez.

Habíamos iniciado este trabajo a partir de los actos del lenguaje -estructura lingüística- y, a través de ellos, llegamos a la problemática de la re-producción de un discurso que intentó 'producir' -estructura semántica-.

Corresponde, a continuación, determinar cómo y en qué medida estos aspectos contribuyen a explicar la expresión del sentido del texto, para lo cual es primordial establecer la naturaleza de la ideología expresada y la actitud con la que es abordada. No obstante, y antes de abarcar el problema ideológico, dedicaremos un espacio al análisis de tipo sociológico.

CAPITULO IV

Trato el conjunto de textos de un autor exactamente de la misma manera que un sociólogo trata la realidad que estudia: ahí están los personajes, las relaciones, los' comportamientos. Tengo un sólo privilegio en lo que respecta a los sociólogos de la vida real, y es que conozco el conjunto de los datos que constituyen el universo de los textos del autor en cuestión; debo agregar que cada vez que se estudia una estructura parcial, y la obra en conjunto lo es, hay que integrar la en la estructura global de la que forma parte y en la que tiene sentido.

GOLDMANN.

El objeto fundamental de este capítulo consiste en aplicar a nuestra novela una aproximación que, a diferencia de las anteriores que apuntaban hacia una perspectiva lingüística y narrativa respectivamente, abordará la obra a partir de una reflexión sociológica que relacione los contenidos ya estudiados con su intertexto, es decir, con las formas y estructuras en medio de las cuales se da la novela vista ésta como producción cultural (1).

Nos acercaremos a la novela asumiendo el nexo según el cual hemos venido elaborando este trabajo: todo acto de palabra es un acto de comunicación-acción. Lingüística y narrativamente ya vimos cómo y de qué maneras se cumple este acto de comunicación, y cómo la actualización de la palabra supera el nivel meramente comunicativo, integrándose en un concepto de lenguaje como condicionador de ver el mundo, desde el momento en que, además de comunicar, significa una 'realidad'.

---

(1) Término utilizado por Goldmann para designar la obra como producto de una sociedad cultural.

A diferencia de los estudios comparativos de las estructuras sociales, basados en los contrastes existentes entre naturaleza y cultura, -pensamos sobre todo en los estudios de Durkheim y Malinowski- la sociología de la literatura intenta romper con una 'sociología ahistórica', apelando a una homologación de estructuras, a saber: la novelesca y la social, vista como agentes de historicidad.

Uno de los métodos que la sociología de la literatura propone es el método goldmanniano (2) o 'estructuralismo genético' (3), basado fundamentalmente en el concepto de estructura o totalidad, en la que se englobarían todos los comportamientos humanos o hechos sociales significativos, integrándose en estructura totalizadoras, que den cuenta de la práctica social a manera de producto estructurado, de la conciencia colectiva y de los sujetos colectivos.

En lo referente al método en sí, éste recupera la estética del joven Lukacs y repiensa las nociones de totalidad (El Alma y las Formas); (Historia y Conciencia de Clases); y de conciencia posible y visión del mundo (La Teoría de la Novela); planteando estas nociones al interior de las obras o producciones culturales y su contexto, la sociedad que las produjo.

---

(2) Adoptamos, en este trabajo, este método, por constituir una aproximación concreta a las 'visiones del mundo', noción que nos permitirá posteriormente ingresar al estudio de las ideologías.

(3) 'Estructuralismo' en cuanto denota totalidad y coherencia; 'genético' en cuanto que las estructuras, al ser variables, generan nuevas situaciones o integraciones de unas en otras, apuntando así a su 'génesis'.

En sus tesis de *El Hombre y lo Absoluto*, Goldmann trabaja con la noción de 'visión trágica' como determinante de la visión de mundo, acudiendo a la forma como exigencia de coherencia -forma del género novelesco-. Recordemos que para Lukacs, la única forma coherente era la visión trágica, que en Goldmann se transforma en visión de mundo. El término 'coherencia' se entiende como el deseo de situarse en el mundo y de dar sentido a la vida, y para realizar este deseo, es preciso encuadrar la coherencia dentro de una visión de mundo. En la visión trágica, la paradoja de tener que vivir en el mundo sin participar de él, constituye la coherencia.

Lo que intentará, pues, la sociología de la literatura será un estudio de la evolución del arte a partir de las visiones de mundo que genera, integradas en 'estructuras',

El sentido en el que utilizamos el término 'estructura', corresponde en principio, al propuesto por Piaget en sus estudios epistemológicos:

Diremos en primer lugar que hay una estructura (en su aspecto más general) cuando los elementos están reunidos en una totalidad que presenta determinadas propiedades en tanto - que totalidad, y siempre que las totalidades de los elementos dependen, entera o parcialmente, de estos caracteres en la totalidad.  
(1).

El aporte de Goldmann a este concepto de estructura, consiste en añadir un carácter dinámico a las mismas, concibiéndolas como totalidades de comportamientos de sujetos colectivos integrables en estructuras más amplias, con lo que sería posible realizar u-

---

(1) Jean Piaget. Etudes D'Epistémologie, T. II pág. 34,

na homologación entre estructuras novelescas y sociales, apostando al valor histórico de las mismas.

El método propone primero una fase de comprensión, que consiste en despejar la estructura significativa inmanente al texto (1) para luego pasar a la segunda fase o explicación (2), es decir, la inserción de la estructura significativa en estructuras más amplias que le otorguen una significación última, mostrando la función que cumple la visión de mundo en la estructura social. Es esta fase de explicación la que aborda la homología de estructuras, a partir de la existencia de algunas categorías- o leyes de estructura que rigen la construcción de las mismas y las relacionan con los comportamientos económicos. Serán pues estas categorías las que orientarán nuestro análisis de la fase de explicación y que listaremos a continuación:

- 
- (1) Entendemos por 'estructura significativa' la organización coherente y temática de las 'relaciones interhumanas' de los personajes, capaz de establecer un eje de comportamientos significativos, que luego aclararán la relación de la novela con una determinada 'visión de mundo'. En palabras de Goldmann, la comprensión sería un "fenómeno estrictamente intelectual" que consiste en liberar estructuras por medio de "operaciones metódicas". Pero como Goldmann nunca explica cómo realizar dichas "operaciones metódicas", es que nosotros entendemos, un poco arbitrariamente, la estructura significativa, tal como la precisamos, anteriormente, aclarando que, en última instancia, se trataría de organizar las 'consecuencias del decir' y la significación de la producción de palabras, con lo que 'estructura significativa' y 'visión de mundo' vendrían a ser casi la misma cosa.
- (2) O relación profunda que existiría entre una obra y la realidad, sociedad e historia, determinando así las 'estructuras englobantes' que pueden referirse a aspectos socio-económicos, mediatizaciones, existencia de individuos problemáticos, degradación del sistema socio-económico, etc.

= determinismo económico, que organiza la vida de los hombres a partir de la existencia de necesidades materiales y su consecuente satisfacción o insatisfacción. La actividad económica, por ser la que llena gran parte de la vida, llega a organizar la conciencia de acuerdo al modo en que son resueltas estas necesidades:

... porque los hombres están constituidos de modo que para amar, pensar o crear, de bien vivir, nutrirse y vestir. (1)

= la clase social, como también determinante de la conciencia, puesto que la actividad económica depende en gran medida del modo en que los hombres se relacionan con la producción material, para lo cual se crean grupos o clases con una forma específica de organización. Es por esto, que Goldmann subraya que las clases sociales son las 'infraestructuras de las visiones del mundo', entendidas estas últimas a manera de estructuras de la conciencia colectiva.

= la conciencia posible, que a partir de un grupo, expresa "posibilidades de pensamiento y de acción". En este sentido, podemos además, hablar de una "conciencia real" que vendría a ser el conjunto de conciencias individuales que responden a un determinado grupo y, de un "máximo de conciencia posible", estado muy difícil de alcanzar a nivel de sujeto plural, puesto que difícilmente los valores de un grupo determinado podrán ser exactamente plasmados, siempre habrá una incoherencia significativa que impida la existencia de este 'máximo de conciencia posible'. Para Goldmann, el único caso de producción cultural en que se expresan los valores concientes, "son -para

---

(1) Lucien Goldmann, Ciencias Humanas y Filosofía. Bs.Aires, Nueva Visión, 1958, pág. 7071.

dógicamente- las obras de Balzac, porque logran expresar el máximo de conciencia posible del grupo al que pertenecen:"

(...) el único gran novelista burgués sería Balzac. En su obra el universo está estructurado por los valores burgueses individualistas, que triunfan sobre los antiguos valores feudales.

5s así que el 'máximo de Conciencia colectiva' de una clase determinada, constituye una 'visión de mundo', en este caso, la del mundo burgués.

De esta manera, la sociología de la literatura tiende a establecer una relación entre estructuras novelescas y sociales, a fin de acceder tanto a la obra como a la sociedad que la produjo. En nuestro análisis, nos interesará determinar el tipo de relación existente entre la novela como forma, y la estructura del entorno social. Al hablar de la novela como forma, entendemos el sentido que le da Leenhard al término:

Se entiende como forma, la estructura de relaciones entre personajes y mundo, o todo principio de trascendencia absoluta.  
(1)

Como "forma" la sociología de la literatura asume que toda novela presenta una homología con las relaciones de producción, que determinan , en última instancia, el grado de mediatización existente entre los valores implícitos y los manifiestos. Es así como el método comprende la obra a partir de la relación que mantiene con una determinada visión de mundo, para luego explicarla a través de la función de esa visión de mundo, pero esta vez, al interior de una estructura social.

---

(1) Leenhard, Jacques, Lectura Política de la Novela, México, Siglo XXI, 1979, Pág. 1.

Una vez planteada la propuesta metodológica, iniciaremos la tarea de despejar una estructura significativa en Raza de Bronce, para lo cual realizaremos aproximaciones a diferentes niveles: en primera instancia, analizaremos las relaciones entre personajes, análisis que contemplará el modo en que se relacionan y el tipo de comportamientos interindividuales; para luego, en una segunda instancia, abordar estos comportamientos en relación a los acontecimientos que generan, asumiendo de hecho los presupuestos teóricos alcanzados en los anteriores capítulos.

En nuestro análisis de las relaciones entre personajes, será importante determinar el modo en que éstos se desenvuelven en sus relaciones interindividuales: modos de locución, acercamiento, situaciones de conflicto, rupturas, complicidad, etc., conformando acontecimientos enmarcados al interior de la narración. De esta manera, planteamos un análisis en sentido inverso al que hemos venido realizando, puesto que mientras en los anteriores capítulos partíamos de unidades lingüísticas hacia complejos narrativos, ahora, será a partir de los enunciados de los personajes, entendidos a manera de "comportamientos sociales" que llegaremos a una estructura que los englobe y signifique al interior de los grupos humanos que los produjeron.

En este sentido, es que iremos registrando este tipo de relaciones con el propósito de obtener la estructura significativa básica, con la cual podremos determinar la 'visión de mundo' que genera para, después, iniciar la fase de explicación.

En principio, trataremos de determinar las circunstancias en las que los personajes de la novela se comportan socialmente, para lo cual nos limitaremos al estudio de los distintos grupos sociales que abarca la obra.

Las relaciones entre indígenas presentan las variantes: sunichos

y vallunos, hombres y mujeres, ancianos y jóvenes, en las que encontramos con frecuencia un modelo de comportamiento que obedece a normas de conducta establecidas, en algunos casos, y a series rituales, en otros.

Es sintomático el paso del comportamiento lingüístico de tipo familiar -entre indios- con referencia al patrón, hacia el quejumbroso, acentuado aún por la duración de las interlocuciones, que tienden a ser breves y con intromisión del narrador, en el caso de los familiares, mientras que los quejumbrosos ocupan mayor espacio, con intervenciones mínimas de parte del narrador.

Observemos el siguiente ejemplo, en el que primero el narrador enmarca la escena; luego, intervienen los personajes -con consentimiento del narrador- y, finalmente, el diálogo adopta tonos quejumbrosos:

- a) Era el mozo alto, ancho de espaldas y de vigoroso cuello. Tenía expresión inteligente y era gallarda la actitud de su cuerpo...
- ¿Dónde hallaste a este diablo Agiali? -demandó la moza, sin responder al saludo del gigantón-
- vagaba por la pampa y lo recogí de ella.
- ¡Tanto que me ha hecho penar el malo!  
Y alzando un guijo dió con él a la bestia, que escapó camino de la majada, cuyo ballidos anunciaban impaciencia
- Dime, ¿entraste a la cueva? -preguntó el mozo receloso y desconfiado.
- Sí.
- ¿Y para qué?  
La india hizo un gesto vago y se encogió de hombros Agiali, asustado de veras, le objetó:
- Ya verás, seguro que te ha de suceder algo... Como al Manuno...
- Callaron ambos, miedosos. El recuerdo, inoportunamente evocado, produjo honda impresión en la pastora.
- ¿Y sabes dónde está ahora?
- No sé, alguien me dijo que murió.
- ¡Pobrecito! El patrón fue malo con él.
- Lo es con todos. Habría bastado, por castigo, 19s azotes que le hizo dar, pero quemó su casa.
- Dicen que le deba y no podía pagarle.
- ¿Y qué? Le habría pagado poco a poco, como le pagamos todos... ¿Como si fuera capaz de perdonarnos una deuda!...

(RAZA DE BRONCE, p.14-15).

En un segundo ejemplo, registramos el mismo modelo, correspondiente al regreso de Agiali y Wata-Wara:

- a) ... mirando sin recelo a la vieja Coyllor-Zuma, madre de Wata-Wara y a otros dos viejos arrugados y de encorvada talla que estaban de cuclillas frente al fogón. Practicaban el acullico, es decir, mascaban coca los tres y permanecían silenciosos, impassibles y mudos; como abastraidos en honda cavilación...
- b) -Buenas noches nos dé Dios, ancianos -saludaron los mozos al entrar.  
-Tarde vienes -dijo Coyllor-Zuma a la pastora.  
-Se me perdió una oveja y estuve buscándola. Agiali la encontró en la pampa.  
La anciana, sin responder, se volvió al pretendiente de su hija:
- c) -Dicen que estás de viaje.  
-Sí; me envían al valle a traer semillas.  
-Cuida de tus bestias y no les pongas carga pesada.  
-¡Si yo pudiera! -repuso el otro con pena.  
Y añadió:  
-Pero llevamos más de las precisas y nada les pasará.  
- Cuidate también tú. No comas frutas recién cogida del árbol, ni seas imprudente al atravesar los ríos. Aún no han cesado las lluvias, y deben estar crecidos por el valle.  
-Van con Manuno y ése ya conoce bastante esos sitios.  
-dijo uno de los viejos, tomando parte en la charla-  
-¿Cuándo concluirá esta pesada obligación? -preguntó el otro viejo taciturno- Todos están cansados con semejantes correrías,  
-Cuando hermano del patrón venda sus haciendas del valle, o nosotros nos vayamos todos de esta -repuso el primero-  
-¿Y adonde iríamos que no tengamos que servir?  
-Así es...  
Y cayó el silencio letal, únicamente interrumpido por el lento masticar de los jóvenes...

(RAZA DE BRONCE, p.20-21),

Estos dos ejemplos, además de establecer un modelo de comportamiento, cumplen un rol profético al interior del relato, a manera de fragmentos condensadores y anunciadores, elementos estos típicos del romanticismo y del realismo, preocupados en "reforzar"

los acontecimientos por venir, dando la ansiada imagen de "destino ineludible" al interior del que se mueven los personajes. Es así que en los anteriores ejemplos encontramos en potencia, gran parte del desarrollo de la novela: Wata Wata ha penetrado en la cueva en la que "seguro le ha de suceder algo"; y Coyllor-Zuma vaticina el desarrollo que ha de cumplir el viaje al valle: "hay que cuidar las bestias, no comer fruta recién cogida del árbol, tener prudencia con los ríos y obedecer a Manuno".

Despejando estas predicciones, vemos que efectivamente Wata-Wata va a morir en aquella cueva, y que Agiali y sus compañeros perderán a sus bestias, Quilqo morirá a causa de la fruta fresca, y Manuno será atrapado por el río.

Por otra parte, este mismo modelo remite a un eje de significación, cuyos elementos constitutivos podrían enunciarse de la siguiente manera:

1. un malestar colectivo: que se origina en la crueldad del patrón.
2. un deseo: de que termine la pesada obligación.
3. una posible solución: apoyada en la ambigüedad del subjuntivo (venda) y que termina cerrándose en sí misma, devolviendo el enunciado a su situación inicial.

La intervención final del narrador es además muy significativa, puesto que contribuye dando forma a este mundo cerrado: después del diálogo, cae "un silencio letal". Este "silencio letal" es, además, muy similar a aquel "SILENCIO TERRIBLE, PREÑADO DE CONGO JAS, MISTERIOSO... (1) con el que se cierra la novela.

En una segunda aproximación a las relaciones de comportamiento entre personajes, nos referiremos a aquellas que se actualizan

---

(1) A. Arguedas, Raza de Bronce, p, 300.

a partir de una perspectiva de intercambio -social o económico- al interior de relaciones entre indígenas. La novela ofrece dos series interesantes, y el siguiente ejemplo muestra la existencia de antagonismos 'reales' entre sunichos y vallunos:

-Buenas tardes, Tatito, ¿quieres venderme un realito de tunas? (...)

-¿Vienes del Lago, verdad?

-¿Y si cogiéramos algunas?

-Estos sujetos son malos, y si nos cogen, nos sacuden una paliza o nos quitan una carga.

(RAZA DE BRONCE, p. 25, 26, 23).

Ambos grupos humanos instauran como norma de comportamiento la diferencia, en estos ejemplos fundamentada en factores de orden regionalista. Sin embargo, las relaciones de intercambio aparecen también a otros niveles, como en el caso de la venta del toro bravío de Tokorcunki, un domingo de feria en Pucarani; donde observamos más bien un afán de 'mejor obtención':

-...Parecías loco hace rato. ¿Cuánto pides ahora?

-Cien pesos.

-Tú has bebido. Racionalmente no se puede pedir ese precio. ¿Quieres cincuenta?

Tokorcunki le miró con desdén y le volvió las espaldas sin responder.

-Eres testarudo; cincuenta pesos y la challa.

-¡No me hables! -repuso hosco, el dueño, sin dignarse mirar al ofertante...

-Estás engreído como si tú solo tuvieras una bestia presentable. Las hay mejores.

-Anda a comprarlas. Yo no te he llamado

-Ni tú ni yo. Sesenta pesos y la challa.

-He dicho cien.

-¿Y dónde se ha visto pedir un precio y obtenerlo?

-Ahora lo verás.

-¿Por tu linda cara?

-Di tu última palabra -porfió el matarife, que estaba decidido a llevarse al bruto.

-Rebajo cinco pesos.

-¡Vete al cuerno, y ójala te reviente la barriga el mostrenco! maldijo el matarife zafando del grupo, despechado por la testarudez de Tokorcunki.

-Y a tí que se pudra la lengua.

-¡Sinvergüenza!

-¡Ladrón!

... Se presentó el segundo ofertante con una botella de licor un fajo de billetes en la mano y le dijo alargándole la botella:

-Aquí está la challa, y aquí -mostrándole el dinero- los ochenta pesos que te ofrecí. Es mío el toro.

-Dije noventa y no rebajo -se aferró el jilacata sin recibir la botella,

-Dan ganas de zurrarte... y creo de veras que estás loco. Pero hay que ser razonable... Toma, gran Tata, y no desperdicies la ocasión.

(RAZA DE BRONCE), p. 166-168,

Finalmente, en la siguiente secuencia de comportamientos, observamos un otro nivel de significación, enraizado ya no en factores de interrelación e intercambio, sino más bien en una visión destructora y determinante de la naturaleza:

-¡Es terrible la mazamorra!

-Sí, hay que, tener cuidado

-¿Y qué es preciso hacer para defenderse?

- Nada, contra ella no se puede hacer nada. No hay más que resignarse y dejar que haga lo que quiera(...)

(RAZA DE BRONCE, p. 33).

Esta vez, lo que organiza la interlocución **es la** conciencia de imposibilidad ante una naturaleza devoradora y todopoderosa: instancia que determina al hombre y consigue que los comportamientos entre grupos humanos -sunichos y vallunos- adquieran matices contradictorios en relación a las anteriores, puesto que son aliados en su lucha contra la naturaleza exterminadora:

El río es traicionero, veleidoso, implacable. Hay que arrojarlo palmo a palmo, sin reposo ni desfallecimiento... 10h, ellos bien conocían el río! Toda su vida no era sino una perpetua lucha contra él. Lucha tenaz, porfiada, perenne, eterna... ¡pero él siempre triunfante, devastador, siempre terrible!

(RAZA DE BRONCE, p.46).

Y contra el patrón:

-... pero el mestizo quiso obligarnos a trabajar por la fuerza, y lo dejamos...

(RAZA DE BRONCE, p.45),

A partir de estas observaciones, trataremos ahora de organizar lo que podría ser la estructura subyacente del texto, vehiculadora de lo que se constituirá, luego, como la estructura significativa.

Vemos que en general, los comportamientos están determinados a partir de una estructura de poder que los origina: ya sea social -caso del patrón-, competitiva -caso de diferencias entre indígenas-, o existencial -caso de la naturaleza devoradora-.

Y es esta estructura de poder la que organiza un 'determinismo en el mundo', que podemos enunciar bajo instancias de enfrentamiento y desintegración, en las que se mueven los personajes, y que ahora analizaremos a partir de los comportamientos que generan situaciones de conflicto y ruptura:

-(venimos.'..) del lago.  
-Dicen que allá no andan bien las cosechas.  
-Hace tres años. En este creo que ni las semillas hemos de sacar. ¿y por aquí?  
-¡Psh! las heladas cayeron a destiempo y secaron las flores primerizas; pero hubo algo. Son los pájaros, que nos ocasionan los mayores daños. En ese mundo también hay **hambre**.  
-Lo mismo que allá arriba, los gusanos se lo comen todo.  
-(...) este año tampoco hubo ganado para degollar: el muyumuyu ha acabado con él.  
-Dicen que es un mal terrible, felizmente no lo conocemos por acá.  
-Es contagioso y ataca en grupo. A lo mejor, las ovejas comienzan a girar sobre las patas, dan algunas vueltas, y caen como fulminadas.  
-Será alguna maldición.  
-Seguro, por eso no comemos su carne, pero... ja, ja, ja,... los otros, no.

(RAZA DE BRONCE, p.37-38).

El 'malestar colectivo' del que habíamos hablado anteriormente, conforma dos universos antagónicos: el blanco y el indio, enfrentados a un proceso doble de desintegración y descomposición de lo actual, tanto en las relaciones blanco-indio como al interior de cada uno de los grupos.

Podemos concluir que el enfrentamiento con lo invencible constituye metafóricamente la realidad del texto, que se manifiesta metamorfoseada, humanizada; como observamos en el siguiente ejemplo, a propósito de la percepción del río:

Las aguas negras y lodosas, pero divididas en varios brazos, se arrastraban en violencia y de sus entrañas surgían ruidos sordos producidos por el choque de las piedras(...)

(RAZA DE BRONCE, p.47),

Y es metafóricamente también como entendemos la serie de premoniciones que ya vimos implícitas anteriormente y que ahora encontramos explícitas en el texto:

-¿Sabes? Estaba escrito. La chullpa lo ha predicho.  
-Sí, dijo que moriría de mala manera... Así...  
-Sí, cierto, lo ha dicho la chullpa. El diablo ha de estar contento. Tengo miedo.  
-También ha muerto mal su padre. Recuerda que lo cogió una avalancha en la apacheta; no se pudo encontrar su cadáver y la chullpa dijo que el diablo se lo había llevado.  
-Sí, y también el tío, se ahogó una noche cogiendo suchis.

(RAZA DE BRONCE, p.52).

Esta manera en la que los acontecimientos 'se adivinan', "están escritos", remiten -en la novela- a un esquema regido por una "culpa universal" montada precisamente a partir de la voz del narrador básico:

... Al amanecer no quedaba casi nada del pueblo: la mazamorra se lo había llevado y cubierto. Las huertas estaban enterradas y sólo surgían sobre el lodo las copas de los árboles. Aquí y allá se veía un cadáver rígido... Era el castigo de Dios sobre un pueblo que sólo sabía pe- car.

(RAZA DE BRONCE, p.35).

y es esta 'mala conciencia' la ordenadora de los comportamientos individuales y colectivos, que consigue desplazar la narración hacia el mito (las escrituras) para luego conciliarla con formas rituales (reproducción del mito en el plano de la acción).

Vemos pues cómo a partir de la instauración de la conciencia del que narra, se mitifican espacios y se los aleja de la realidad. Produciéndose un doble efecto: por una parte, la alienación del discurso a nivel narrativo; y por otra, el montaje de un determinado punto de vista unilateral sobre la realidad, que aparece precisamente conformado al interior de la estructura de poder que subyace a los comportamientos sociales que, además, actúa regido por la hermeneútica del castigo, como lo ejemplifica el comportamiento de los sunichos ante el fracaso de la misión al Valle:

-¿Y tu casa? ¿Tus bueyes? ¿Y tu mujer y tus hijos?  
-¡No importa! pero el patrón nos mata...!

(RAZA DE BRONCE, p.54).

De manera que la conciencia del castigo está de todasmaneras legítimamente aceptada, lo que contribuye a determinar una aceptación de la situación, estableciendo la validez de la estructura de poder que organiza el mundo, mediatizando inclusive la eficacia simbólica, último reducto del universo indio, tal como observamos en el siguiente ejemplo, en el que el hecho mágico está mediatizado en última instancia por la conciencia del castigo -elemento de la estructura de poder-:

-El muerto llevaba cuarenta pesos y sé donde está.

-¿Y por qué no vas a cogerle el dinero?... No seas tonto, con ese dinero tenemos para comprar una yunta joven, y la tuya está ya vieja: no puede más. ¡Cuarenta pesos! No los ganas en un año...

-Una víbora atravesó el camino por la siniestra y esa era señal de mal agüero. ¿Has visto?

-Sí, no hay remedio. Tenemos que regresar, algo nos pasará si seguimos.

(RAZA DE BRONCE, p. 55-56).

Vemos cómo los personajes entran en la categoría de los hombres del deseo triangular (1), donde los valores se encuentran mediatizados y donde la degradación del héroe corresponde a la degradación del mundo. De hecho, toda mediación implica el ocultamiento de valores debido a la ruptura originada entre el sujeto y su objeto. Observemos cómo en el desarrollo de la secuencia ejemplificada, lo que el sujeto desea no es tanto el objeto, sino la esencia del mediador, deseo que nace de un rechazo al sí mismo y apunta hacia otro, originando una trascendencia vertical que deifica al hombre portador de la mediación:

(...) Cuando Dios desaparece, se manifiesta el deseo de trascendencia, y se deifica al hombre.  
(2).

Es así, que a partir de la noción de mediación, entendemos que el universo indígena ha perdido su norte, su trascendencia, ante una estructura de poder que lo domina y anula en términos de cosificación y por tanto, la única alternativa posible consiste en un deseo "degradado" de trascendencia, para lo cual se deifica al detentador del poder, y la conciencia de la existencia se torna amarga, puesto que todos saben que la prometea -el blanco- es falsa.

(1) La terminología utilizada pertenece a R. Girard en Mentira Romántica y Verdad Novelesca.

(2) R. Girard, op. cit. p. 72

En estas circunstancias, el deseo de querer ser "yo" -hombre- mantiene la mentira de querer ser objeto -hombre capaz de liberarse- cuando en realidad lo que se quiere ser es el mediador -el blanco- que sustenta la estructura de poder.

Podemos además, insertar esta estructura de mediación, en una de las tipologías propuestas por Girard: la mediación interna, en la cual tanto mediador como sujeto entran en conflicto: el sujeto lo niega y lo tiene por rival, en consecuencia, imita ó desea lo que odia -estructura de poder-. En este juego, lo que posibilita la unión entre sujeto y mediador es la sumisión y el odio que se acumula, y conforme el mediador va aproximándose al sujeto, éste va perdiendo fuerza y el objeto real -liberación- va desapareciendo, en una hermenéutica destinada al fracaso, en la que los valores van hacia el mediador:

Comieron con apetito y sin hablar. Estaban entontecidos de dolor, no tanto por el compañero como por el dinero perdido.  
... ¿Cómo llenarían su misión? ¿Qué responderles a los patrones?...

(RAZA DE BRONCE, p.54).

A partir de estas categorías de mediación, es que pensamos Raza de Bronce como una estructura degradada por la mediación del valor de cambio -elemento primordial de la estructura de poder-, lo cual nos remite a los escritos de Goldmann, cuando postulaba la mentada homología de estructuras:

En la vida económica, que constituye la parte más moderna de la vida social, toda relación auténtica con el aspecto cualitativo de los objetos y los seres, tiende a desaparecer tan to respecto a las relaciones entre los hombres y las cosas, como a las relaciones interhumanas mismas, para ser sustituida por una situación mediatizada y degradada: la relación entre los valores de cambio puramente cuantitativos.(1).

---

(1) L. Goldmann, PARA UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA, P. 25.

Goldmann añade además, que los valores de uso continúan existiendo en última instancia y lo que ocurre es que su acción queda implícita en los hechos, "exactamente como el de los valores auténticos en la novela". En este sentido, R. de B. "oculta" estos valores precisamente a partir de la intervención del narrador básico.

En estas circunstancias, la forma novelesca ofrece para Goldmann características específicas:

He aquí que la creación de la novela, como género literario, no tenga nada de sorprendente. La forma extremadamente compleja que presenta en apariencia es aquella en que los hombres se encuentran diariamente sumergidos cuando se ven obligados a buscar toda cualidad, todo valor de uso de modo degradado por la mediatización de la cantidad del valor de cambio, y ello porque en una sociedad donde todo esfuerzo por orientarse directamente a la producción de valores de uso, no podría dar otro resultado que el de engendrar individuos también degradados, si bien de un modo diferente: el del individuo problemático. (1)

De todo esto Goldmann concluye que "podemos pensar en la homologación de estructuras, es decir, de estructuras novelescas y económicas, hasta el punto que podría hablarse de una sola que se muestra en dos planos diferentes".

A partir de la mediatización del objeto de los hombres del deseo triangular, toma cuerpo la teoría goldmaniana, susceptible de ser incorporada en estructuras más amplias.

Hasta aquí nuestro análisis nos permite establecer la existencia de una estructura de poder en enfrentamiento y desintegración, que genera un fenómeno de degradación de los valores auténticos -per-

---

(1) Goldmann, op. cit. pág. 26,

tenecientes a un grupo social en opresión- en manos del grupo detentador de poder que da lugar a las formas de mediatización.

De esta manera "El Valle", revela una historia y una narración circulares iniciadas a raíz del miedo y odio al patrón y finalizadas con estas mismas características, ahora extensivas a la naturaleza y al mundo circundante. La circularidad de los acontecimientos devuelve a los personajes al estado inicial: desde el punto de vista objetivo: regreso a Kohahuyo y desde el subjetivo: conciencia de imposibilidad, al interior de un esbozo de estructura significativa, definida en términos de enfrentamiento y desintegración, al interior de un proceso de mediatización del hombre y sus valores, que termina instaurando la conciencia del castigo y la situación de imposibilidad.

-¡Estaba previsto!

(RAZA DE BRONCE, pág. 100).

Es así como pensamos en la validez de una estructura de poder que vendría a englobar todos los elementos citados y, además, desplazar el hecho narrativo hacia una concepción mítica de la realidad, que termina por favorecer la eterna circularidad de los acontecimientos.

El regreso a Kohahuyo presenta a los personajes al interior de un espacio propio: el yermo, integrado inmediatamente al movimiento de desintegración observado anteriormente, y que ahora se define en términos de un malestar generalizado que inunda la cotidianeidad:

-¿Qué tal la pesca?

-Mal, y todos los días peor, yo no se a dónde se van ahora los peces. Por aquí ya tenemos pocos; creo que pasan el estrecho. Mira lo que he cogido en toda la noche.

(RAZA DE BRONCE, p.112),

Este malestar va adoptando formas colectivas a todos los niveles abarcando tanto los espacios exteriores como el interior de los personajes, alterado por factores de orden social, que consiguen determinar la circunstancia en la que se emite la historia. Y es precisamente a través de estos comportamientos, cuyos rasgos distintivos arrancan de una estructura de poder en acción, que podemos determinar la temporalidad de los personajes respecto a la historia, como ilustra el siguiente ejemplo, en el que apreciamos los elementos de ese malestar: el servilismo obligado y el odio que genera:

- (...) ¿Y tú qué has hecho? Mi madre me dijo que fuiste a servir de mitani.  
-Sí, me hizo llamar el mayordomo, al día siguiente mismo de tu marcha, y tuve que ir.  
-¿Y te quedaste muchos días?  
-Toda la semana.  
-Te trataría mal.  
-Me ha dado esto(...)  
-Entonces, tú te has quedado a dormir en la casa de hacienda...  
-Sí...  
-¿Todas las noches?  
-Todas... pero... (castigo)  
-Yo no tengo la culpa, Agiali, me ha forzado...  
-Mientes...  
-No miento, Agiali, créeme, Dios nos escucha.  
-Eres malo, me has lastimado...  
-Ya tienes para comprar cuatro gallinas o un cordero cuando nos casemos(...)  
- (...) Si me hubieses obedecido no te habrías quedado en casa del patrón, y ahora estarías en paz.  
-¿Y lo hice acaso por mi gusto? Me puso fuerza, y si no cedo, nos arroja de la hacienda, como a otros, sin dejarnos sacar la cosecha, o cuando menos, lo manda a mi hermano al Valle para que inutilice a sus bestias o vaya a morirse como el Manuno. Dice que a éste lo mandó porque no fue fácil su mujer...  
-Tienes razón, pero no soy malo, la sangre me ha subido a la cabeza...  
-¿Y ya no me has de pegar por eso?  
- Nunca, tú no tienes la culpa, pero a él, si pudiera, le comería el corazón...  
-¡Y yo también! Le odiamos, ¿verdad?

(RAZA DE BRONCE, págs. 115-117).

A partir de estos parlamentos, el comportamiento de los personajes respecto a su situación concreta en la hacienda, deja en claro algunos aspectos de fundamental importancia para nuestro análisis. A nivel exterior, van apareciendo formas de decadencia: mala pesca, y a nivel interior, se van gestando formas de odio y de estratificación social -nótese la aparición del mestizo-.

Pero lo que más llama la atención es la manera casi contractual en que se desarrollan los acontecimientos: "ya tienen para comprar cuatro gallinas y cuatro corderos", o, "si no cedo, nos arroja de la hacienda". Y es así cómo se despeja la hermeneútica que rige los comportamientos, ahora sabemos porqué Manuno fue enviado al Valle; en qué consiste la labor de Mitani en la hacienda, el odio al mestizo, etc. Y todo esto, remite al interior de una sociedad contractual, en la cual todos los integrantes obedecen al desarrollo de un determinado comportamiento social, instaurado y legitimizado precisamente a raíz de la entronización de una estructura monolítica de poder.

En cuanto a las categorías de mediación, en este caso nos encontramos con una diferente forma, ahora el acto de comunicación y el comportamiento de los personajes están mediatizados por un agente exterior al indio: el mayordomo Troche (mestizo).

Posteriormente, el incidente del mitanaje termina proporcionando una hiperbólica forma de comportamiento de rechazo cuando, a propósito del niño que tendrá W.W., Agiali pronuncia estas palabras:

-(...) se lo comerán los cerdos. Crian muchos en su casa para que no dejen ni los huesos.

(RAZA DE BRONCE, p. 118).

En este estado de cosas, no podemos menos que pensar que nos encontramos ante un universo degradado, exactamente como lo planteaba Luckács cuando pensaba la forma novelesca caracterizada por

la existencia de un héroe problemático inmerso en una búsqueda degradada y demoníaca por los valores auténticos, en medio de un mundo también degradado (1). Sin embargo, R. de B. no es susceptible de ser fácilmente homologada al modelo luckacsiano de héroe problemático, ya que en ella no se da la existencia de un héroe con estas características y, en su lugar, aparecen personajes dirigidos que remiten más a una suerte de proyecto previo que a una "búsqueda de valores en el mundo".

A partir de la segunda secuencia de "El Yermo", se intensifica el proceso de desedificación y de malestar colectivo. Esta vez apuntando a uno de los más elementales derechos del hombre: la supervivencia, alternada con procesos narrativos que remiten al mito y formas rituales, como vemos en el siguiente ejemplo, en el que el proceso de desedificación arranca de un espacio sagrado, para instalar una situación real; a través de la percepción ritual:

(...) El lago sagrado de la leyenda incásica se moría.

(...) El lago de Wiñaymarka, hogaño generoso de recursos, ahora expulsaba enfermo de males hechiceros, el mundo vivo de sus entrañas...

(RAZA DE BRONCE, p. 125).

De esta manera, las circunstancias reales de enunciación son de alguna manera desplazadas al plano mítico, produciéndose así una inversión en la captación de la realidad, la cual es apprehendida no tanto por su contenido objetivo -instauración de una estructura de poder- como por sus connotaciones míticas que reenvían al sentimiento de culpa original, basado en un elemento primordial para la conciencia indígena: el lago, entidad omnipotente a lo largo de la novela, que atraviesa por todos los estados posibles, desde la descripción:

(1) Al respecto, remitimos a los textos del joven Lukács: El Alma y las Formas y Teoría de la Novela.

Fulgía el lago como un ascua a los reflejos del sol muriente, y, tintas en rosa, de destacaban las nevadas crestas de la cordillera por detrás de los cerros grises que enmarcan el Titicaca...

(RAZA DE BRONCE, p. 111),

la comparación:

El lago, desde esa altura, parecía una enorme masa viva.

(RAZA DE BRONCE, p.112),

la determinación:

El éxodo se hizo general en la región que los yatiris dieron en creer condenada, ya que el mismo lago, siempre pródigo en dones, ahora se mostraba esquivo con sus riquezas de peces...

(RAZA DE BRONCE, p. 123).

Es así que el lago se presenta por un lado, como un elemento de mediación en el discurso, y aparece metafóricamente como una entidad referencial proveedora de vida. Y, por otro, es en la creencia que origina, en la que se sustenta el discurso del poder; pues mientras el "lago sagrado" deje de proveer alimento, el hombre que lo venera deberá sentir sobre sí la culpa y el pecado, que lo debilitan y entregan al dominio del más fuerte.

A pesar de ello, la mediación del lago origina una serie de ritos lacustres destinados a detener el proceso de caída que se anuncia inminente:

era pues preciso, poner un remedio a tan grande aflicción. Urgía no descuidarse en ofrendar a las divinidades lacustres, quizá celosas por el abandono en que las tenían la incuria de los hombres.

(RAZA DE BRONCE, p. 125),

El sentimiento de culpa y la conciencia mítica impiden ver la 'dimensión real' de los acontecimientos, y desplazan el comportamiento de los hombres hacia formas rituales que en nada coadyuvan a la situación 'real' de enfrentamiento y desedificación. Así, en lugar de cuestionar la realidad, el hombre cuestiona el mito recreado. Es en estas circunstancias que se da la fiesta del Chaulla-Katu, esta vez a propósito de los ritos de la tierra.

Y, es precisamente a propósito de los ritos telúricos que encontramos un otro elemento importante para la constitución de nuestra estructura significativa: la ansiedad, esta surge en la ceremonia de protección de los tubérculos. Al respecto, es pertinente una observación hecha por uno de los más serios estudiosos del mundo andino, Murra:

(...) podría pensarse que tales prácticas son postcolombinas, en cuyo caso la ausencia de las fuentes del siglo XVI de ritos de los cultivos, indicaría una ausencia de ansiedad respecto a un cultivo local, bien adaptado, conforme a la interpretación de Milinowsky, que vincula estrechamente rito y ansiedad.  
(1)

El carácter de "ansiedad" conferido a los ritos de cultivo, que Murra atribuye a la ansiedad de un estado como el del Tawantinsuyu -ocupado en mantener la supervivencia de una estructura sociopolítica, cuya única base era la agricultura-, puede muy bien ser desplazado a un plano mítico, desde el momento en que se ha perdido el contacto con la detentación del poder, y entonces, la "ansiedad" queda absolutamente extrapolada, y en lugar de estar al servicio del imperio de origen, ahora enfrenta a la estructura de poder que lo anula.

En estas condiciones, todo rito transgrede su propósito, y "significa metafóricamente a la realidad". En este sentido, si es-

---

(1) J. Murra, FORMACIONES ECONOMICAS Y POLITICAS DEL MUNDO ANDINO, IEP. ediciones, Perú, 1975 pág. 51.

tructuramos las fases de los ritos, tanto lacustres como agrarios, tenemos que:

Rito Original

Forma en que el rito pasa a la realidad

- |   |  |
|---|--|
| - asegura buena cosecha o pesca   | - asegura un statu quo   |
| - intenta un contacto con los dioses para establecer las características del año lacustre o agrícola. | - intenta una evasión de la realidad para justificar el proceso de desedificación que se vive. |
| -lucha contra las condiciones climatológicas andinas.   | -lucha contra una concepción devoradora de la naturaleza.                                      |

Y es así cómo se ha desplazado el mito y el rito, y de ser originalmente formas de conocimiento del mundo, pasan a significar formas desesperadas de comprenderlo y asimilarlo en su actual desedificación, remitiendo nuevamente a una circularidad ahistórica que altera la realidad, desde el momento en que ésta es interpretada a partir de una concepción mítica.

En cuanto a las categorías de mediación, estas presentan planos diferentes, tal como lo demuestra Fernando Montes (1) y que podemos esquematizar de la siguiente manera:

= tripartición: al incorporar un elemento mediador, la oposición binaria andina se transforma en un sistema tripartito. El espacio aymara está dividido en dos mitades y al medio de ellas se encuentra el lago Titicaca o centro, punto de creación donde se produjo la fecundación primigenia. De tal manera, toda interacción entre parcialidades -intercambio de productos, ceremonias comunes, combates rituales- tienen lugar en este ámbito neutral de mediación:

---

(1) Fernando Montes, SIMBOLISMO Y PERSONALIDAD AYMARAS EN LA HISTORIA, Tesis de Licenciatura, La Paz, Universidad Católica Boliviana, 1984.

Cada una de las autoridades, según su rango, cogía de la lata, con precauciones, un pez, le apretaba por las agallas y le abría la boca, en la que el viejo Choquehuanca introducía una hoja de coca y vertía algunas gotas de alcohol, pronunciando las palabras mágicas forjadas al calor del deseo común y de igua les esperanzas.

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

- trivalencia: el idioma aymara descansa en un sistema lógico trivalente: la afirmación, la negación y la ambivalencia, que niega y afirma a la vez. Saliendo del plano lingüístico para volver al antropológico, se trata de conservar un equilibrio a fin de preservar la armonía y la asimetría de los contrarios. F. Montes demuestra esta tesis con el estudio del comportamiento de los yatiris, que invocan a las divinidades de arriba, libando en honor de las de abajo.
- cuatripartición: en tanto que limite, el término mediador escinde la totalidad en dos mitades. Siguiendo el esquema cuatripartito, se entiende los cuatro suyus incaicos.

En R. de B. funciona evidentemente el primer sistema de mediación tripartita, en virtud de la cual el lago, punto de creación donde se produjo la fecundación primera, es el espacio ritual por excelencia. Y es en este espacio de mediación donde se produce una de las formas de circularidad, a través de la ceremonia, que reinstale el 'illo tempore'. Son pues las aguas del lago, pertenecientes a un espacio de mediación, las elegidas para el ritual, mientras que las del río, situadas en un espacio de oposición y simetría, sólo conducen a la muerte.

Sin embargo, todo desplazamiento del mito está siempre al servicio de una transgresión de la historia: la circularidad, que marca el paso del mito antiguo de fecundidad al actual, en el que la derrota andina es inevitable y la relación entre vencedores y

vencidos crea un continuo enfrentamiento. El mito antiguo -pre colombino- relata el encuentro de fuerzas positivas y negativas, mientras que el actual enfrenta grupos humanos antagónicos, en condiciones de superioridad e inferioridad, originando la sobrevivencia del más fuerte.

Esta transgresión del mito está claramente demostrada en el siguiente ejemplo, donde el desenlace del rito lacustre asume una actitud iconoclasta que transgrede la creencia y el orden original:

Cada especie recibió el estupendo encargo y su ración de coca y alcohol, mientras batía el tambor y se desgañitaba el flautista; más no bien se retiraron los pescadores rumbo a sus moradas, que mijis, kaullas, patos y macamacas revoloteaban lanzando agudos chillidos alrededor de los pobres peces ebrios y lastimados, y se abatían, con ruido de picos y alas sobadas, a devorar los pescados que llevaban la misión de reproducirse para aplacar el hambre de los "pobrecitos hombres"...

(RAZA DE BRONCE, p. 128).

Por otra parte, nótese cómo al interior de esta transgresión han ocurrido fenómenos de desplazamiento que terminan por invertir el orden mítico de origen e imposibilitar cada vez más el regreso al 'illo tempore'. Todos los elementos del mito están teñidos por elementos de aculturación, que llevan al fracaso todo posible 'proyecto indigenista'. No obstante, la estructura mítica de origen se ha mantenido inalterable en lo que se refiere a organización jerárquica: se mantienen aún los espacios míticos correspondientes a lo alto, lo bajo y el espacio mediador. Entonces habrá-que preguntarse en qué sentido se produjo la inversión.

Siguiendo a Fernando Montes, pensamos que el origen de la transgresión reside precisamente en el momento de la conquista, cuando el grupo español desplaza al indígena del espacio superior para instalarse en él y suplantarlo las divinidades andinas por las cristianas. Es entonces cuando el espacio de lo alto empieza a hacerse ajeno al hombre andino, que se refugia en el espacio de lo bajo, junto con todo el orden de su pensamiento.

Al interior de este proceso, se da además una transgresión en cuanto a divinidades se refiere: por una parte, las cristianas, asociadas a la destrucción, van ocupando el mundo de lo alto y las andinas, en perfecta simbiosis con los dioses inferiores, se tornan benignas.

Es así como entendemos los fenómenos de transgresión del mito y las múltiples formas de interferencia entre espacios andinos y no andinos, como también muchas de las intervenciones de los personajes, que terminan invocando al dios cristiano detentador de la estructura de poder, precisamente en actitud de repudio a la misma.

De esta manera, observamos cómo inclusive a nivel de estructuras andinas se dan elementos de enfrentamiento y desintegración que obedecen a una concepción cíclica de la historia. Sin embargo, se da también un intento por romper esa circularidad y volver al mito de origen, -en términos de historia-- mediante procesos de rebelión, que a partir de los comportamientos de los personajes, se muestran a manera de formas de descontento colectivo primero y de grupos organizados después.

El malestar colectivo viene gestándose prácticamente desde el inicio de la novela, y establece la diferencia\_ en términos de grupos humanos antagónicos:

- Es culpa de "ellos". Se obstinan en traer semillas del valle, cuando las tenemos en toda la comarca, abundantes.
- Es que cuestan menos en el valle, y "él" sólo piensa en economizar.
- Está resultando peor que el padre: más cruel y más avaro.
- Se ha de podrir por miserable.  
¡Cobardes Uds. que lo soportan! Yo ya me habría levantado (la mujer del hilacata)
- ¿Y para qué? quieres que nos maten o nos podamos años de años en los calabozos de una cárcel? Nosotros no podemos nada, nuestro destino es sufrir.

(RAZA DE BRONCE, pág. 131-132)-

Así que empieza a gestarse la subversión, siempre en términos de enfrentamiento y en circunstancias de imposibilidad de diálogo entre las partes antagónicas, desde el momento que lo que rige los comportamientos es una estructura de poder coercitiva que no permite al discurso enunciarse en términos del "otro".

Esta imposibilidad de diálogo permite estructurar los ejes de poder sobre los que se erige el tipo de sociedad en juego, y que podemos enunciar de la siguiente manera:

- jerarquización social: Dios, cura, patrón
- relaciones de temor y dominio que definen al indio: sentimiento de culpabilidad y acumulación de rencor.
- estado de malestar colectivo que origina conatos de insurrección y desedificación del poder instaurado.

Es al interior de esta sociedad, feudalmente estructurada, que se mueven antagónicamente los personajes: el indio, visto por el blanco y mestizo como un mentiroso, bribón, ocioso, flojo, ladrón, mentiroso, perezoso, asesino, traidor, vengativo, inmoral, además de estar remitido a estados infrahumanos de "bestia". De ahí que el indio resulta inferior por doble partida: debido

a sus defectos "morales" y a sus "imperfecciones humanas", lo cual delinea ya las bases de un discurso racista:

-¡Mentira de Uds. bribones!... lo que Uds. quieren es vivir libres de toda obligación, haciendo su voluntad, Son flojos, y no saben otra cosa que robar y mentir. Y es que yo he sido muy bueno; pero de hoy en adelante seré malo, ya que Uds. sólo obedecen a palos, como las bestias... inos pegan: ¿y cómo no se les ha de pegar si son perezosos y ladrones?... Se quejan de que se les pide taquia y huevos y se les manda al valle por semillas... ¿Y qué obligaciones quieren cumplir en pago por los terrenos que se les da? ¿Creen que nosotros compramos haciendas para que Uds. vivan de balde en ellas y sin trabajar...? ¡Bonita cosa! El que crea que no está bien conmigo, que se vaya, no lo necesito. Yo no quiero gente ociosa ni asesina...

(RAZA DE BRONCE, P. 136).

De esta manera, rescatamos para nuestra estructura significativa elementos importantes: al interior de la ya definida estructura de poder, observamos una ruptura fundamental: los gérmenes de la subversión, en franco enfrentamiento con un discurso monolítico con síntomas racistas. Corresponde ahora, a nuestro análisis, determinar la naturaleza de ese discurso, que en principio se plantea en términos de raza y de posesión de la tierra, y que nos conducirá a la definición última de la estructura significativa en R. de B.

A propósito, recordemos las palabras que en 1915 profería el Prefecto de Potosí, José Aguirre Achá, en su informe anual al Supremo Gobierno:

En el mecanismo nacional se encuentra un órgano poco menos que atrofiado, conocido con el nombre de raza Indígena (...)  
Las últimas investigaciones científicas de antropometría llevadas a cabo por el distinguido pedagogo Jorge Rouma, han demostrado claramente la existencia de elementos biológicos étnicos susceptibles de ser aprovechados ventajosamente en ciertos órdenes de la actividad humana. (1)

(1) Tristan Platt, ESTADO BOLIVIANO Y AYLLU ANDINO, I.E.P. Lima, 1982,

Además, subraya Platt, que para el estado oligárquico de fines del siglo XIX, la labor más dura de llevar adelante, fue precisamente aquella de enfrentar la defensa que planteaba la población campesina sobre el principio de propiedad de tierras, produciéndose reparticiones que originaron en el siglo XX una clase terrateniente estatal, que es precisamente la que encontramos en R. de B.:

En todas las casas, de todas las bocas, se elevó, en secreto, un coro de anatemas contra los criollos detentadores de sus tierras, que, por tradición, habían pertenecido a sus antepasados y de las que fueron desposeídos, hace medio siglo, cuando sobre el país, indefenso y acobardado, pesaba la ignorante brutalidad de Melgarejo-

(RAZA DE BRONCE, p. 103).

Y será precisamente a partir de estas intervenciones del narrador en el texto, que abordaremos la segunda fase del método goldmaniano: la explicación, o proceso de integración de la estructura significativa del texto, en otras más amplias que la engloben.

Recapitulando, dejamos establecido que R. de B. ofrece una estructura significativa definida en términos de poder, al interior de la cual entran en pugna elementos tales como el enfrentamiento, la imposibilidad, la desintegración, la conciencia de castigo, el desplazamiento de la realidad a la esfera mítica de pensamiento, y todo esto, en medio de formas de mediación, que soportan la estructura de poder y terminan generando una concepción circular de la historia.

Además, observamos también la ambivalencia de la estructura significativa, puesto que sus elementos funcionan a dos niveles: son dos los mundos que se desedifican -el blanco (criollo y mestizo) y el indio-, no sólo se mediatizan los valores andinos, sino

también el poder de los blancos, y es entonces que se deseestruc-tura un universo redondo: el andino, y se desedifica una **estruc-**tura de poder: la instaurada por el blanco, originando un mundo en situación límite, donde toda relación posible se plantea en términos de conflicto. En última instancia, es la realidad misma la que se encuentra en estado de mediatización y conflicto.

Sin embargo, y es importante subrayarlo, existen elementos de ruptura con la estructura de poder, aún cuando sólo signifiquen coyunturalmente. Al respecto, recordemos el elemento "ansiedad" que determina de alguna manera los ritos agrícolas, y que en líneas generales puede leerse a manera de "sentido reprimido de deseo" -matar- (1) que es precisamente lo que origina el germen de la rebelión, y por otra parte, no podemos dejar de lado el elemento "festivo" que aparece en la mayoría de las celebraciones y ritos.

Si bien esa "ansiedad" o "sentido reprimido de deseo" pre-verbalizado y más bien llevado a la acción, termina por ceder a la circularidad de la historia impuesta, no ocurre lo mismo con el elemento "festivo", el cual merece especial atención en este análisis.

Es la forma de la fiesta la que recupera espacio para el universo indígena y logra reinstalar, aún cuando sólo por momentos, su orden cosmogónico, a la vez que desmonta momentáneamente la estructura de poder, constituyéndose en su último elemento constitutivo.

La fiesta, por definición aparece como instancia colectiva en la cual los participantes no sólo asisten, sino que "viven" el acontecimiento, regido por reglas propias. El advenimiento de la fiesta en R. de B. obedece a distintos motivos, nuestro análisis

---

(.1) En la acepción que le da J.Lacan en su estudio de los polos metafóricos y metonímicos propuestos por Jakobson, proponiendo una noción de metáfora, a manera de "condensación" o proceso según el cual se da la irrupción de un sentido anterior y reprimido, que se posibilita a partir del encuentro entre dos entidades -metonimias- que remiten a un mismo sentido desconocido en el plano real y aprehendido en el metafórico.

se detendrá básicamente en los vinculados a ciclos vitales, concretamente, la muerte.

En su relación con la muerte, la fiesta otorga un carácter integrador a la jornada festiva, la cual se caracteriza por un movimiento ambivalente que oscila entre la muerte y la vida, el renacimiento y la renovación, y es por esto que la fiesta aparece no sólo como una mera forma de comportamiento, sino como una forma de vida y de percepción de la realidad que niega y afirma a la vez.

En su desarrollo, adopta características hiperbólicas, en un intento por rebasar lo cotidiano -regido por la estructura de poder- e instaurando un caos festivo en el que circulan las groserías, los excesos, la lujuria, etc. En todos estos elementos, la ambivalencia juega un rol de verdadera importancia, ya que gracias a ella, todo exceso degrada y regenera a la vez, generando igualdad entre los participantes, al interior de un espacio no regido por normas convencionales pertenecientes a la sociedad contractual, cuya presencia se borra por un momento para dar paso al regocijo popular; que se solaza de excesos corporales

El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, que en su evolución crece y se renueva constantemente. (1)

Al interior de la cosmovisión andina, sabemos que un cataclismo cósmico -la conquista-. cambió el orden de las cosas, y es en la espera de un retorno al origen, donde se instala el significado último de las festividades, que no pudiendo retomar definitivamente el orden original -debido primero a una imposibilidad his-

---

(1) M. Bakhtine, LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO, Barcelona, Barral Editores, 1971.

tórica, y luego a una narrativa que 'lo dice todo'- lo hacen parceladamente, mientras dura el espacio temporal de la fiesta, en el cual se invierten jerarquías y se reinstala el tiempo original, como si el discurso mismo escapara a la regencia del narrador.

El Alma Despachu o fiesta de los muertos, presenta características de real importancia, puesto que se define como una festividad que al margen del mundo contractual que representa la realidad, ofrece elementos diferentes que participan a la vez de una cierta emancipación discursiva, como también de un fenómeno muy fuerte de aculturación, que consigue invertir el sistema de valores original, al grado que el texto ofrece verdaderas controversias.

Por una parte, observamos un plano autónomo en su realización -obviando todo lo que implica la presencia del narrador-:

Se vistió al difunto con su mejor ropa: en el mundo desconocido adonde iba, debía presentar se con decencia, para no merecer el despego de nadie. Calzósele con abarcas sin estrenar y de triple suela, para que no sintiese los abrojos de la ruta misteriosa; debajo del gorro calado en la cabeza se puso un manojito de hierbas, para que no absorbiese el sudor de la fatiga; ciñósele a un costado la chuspa (bolsa) con coca y maíz y al otro un lienzo a travezado con una aguja, para que no padeciese hambre ni fatigas (...) diósele quena y zampoña para que matase la murria, modulando los aires aprendidos en la juventud(...).

(RAZA DE BRONCE, pp. 155-156)

La viuda se proveyó con abundancia de toda suerte de licores y comestibles: hizo degollar, por esta única vez, un torillo, algunos corderos y todas las gallinas, y preparó, diligente y serena, una gran comilona para los amigos y parientes del difunto que asistirían al largo ceremonial del entierro.

(RAZA DE BRONCE, p. 156).

Y por otra, un plano totalmente asumido por la conciencia del que narra y, lo que es peor, asimilado por los personajes:

Dos días estuvo expuesto el cadaver en el patio, sobre parihuelas, y fue velado en la casa mortuoria por casi toda la peonada de la hacienda.

(RAZA DE BRONCE, p.156),

Como ya vimos en el capítulo anterior, estas contradicciones se resuelven narrativamente a nivel del discurso emitido por el narrador básico. En esta ocasión, retomamos estos aspectos a partir de un análisis ocupado tan sólo en determinar los elementos constitutivos de la estructura significativa del texto. Y en este sentido, rescatamos para dicha estructura el carácter más o menos festivo del discurso no-oficial que ofrece la novela. Y decimos más o menos festivo, porque de ninguna manera R. de B. ha de ofrecer un verdadero discurso festivo, precisamente porque éste está subyacente a la voluntad del que narra. No obstante, consideramos válida la aproximación, desde el momento que despeja para nosotros una nueva dirección: la supervivencia de formas de comportamientos peleados con el discurso de poder generador del texto. Pero lo interesante no es tan sólo su supervivencia, sino la manera en que lo hace; recurriendo a la única forma posible de interactuar con el discurso del poder: reconstruyendo hipotéticamente el pasado inaccesible al plano real, y es a partir de esta reconstrucción que aparece el hombre original y los rasgos distintivos de su vida mental, caracterizados por la vida natural y los ritos naturales.

Y es también a propósito del "Alma despachu", que aparece una otra manifestación de la estructura de mediación que ya vimos anteriormente, esta vez, a nivel lingüístico:

- ¿Ay, era bueno nomás mi marido...! me pegaba algunas veces, pero era nomás porque me quería. Tenía su concubina, pero nunca dejó sin dinero la casa... Sabía embriagarse, pero era tranquilo en su borrachera...

(RAZA DE BRONCE, p. 158).

El discurso de Choquela demuestra con gran claridad una fase inexplorada de la concepción trivalente del universo andino, basada en tres categorías de verdad: el sí, el no y el sí-no. Al respecto, retomemos la palabras de F. Montes, cuando explicaba las categorías de mediación:

Para Albo, el tercer término ambivalente estaría relacionado con el 'limitativo', el 'nomás' que afirma las cosas con moderación y sin compromiso limitado.

(...) El 'sí nomás' y el 'no siempre' son proposiciones que evitan ser categóricas: un sí que tiene algo de no y una negación que parcialmente afirma. En general, siempre que está presente un término, se incluye también a su contrario, aunque sea en pequeñas proporciones. Se trata de que la balanza no se incline totalmente hacia ninguno de los términos opuestos y más bien se conserve un equilibrio ambivalente que equidista de los extremos (1).

Una vez enterrado el muerto, la fiesta entra en apogeo, se multiplican las libaciones y los participantes viven -finalmente- su propia temporalidad en términos de una colectividad pública que se reconoce una vez que han sido abolidas las normas que rigen la sociedad contractual. En la fiesta todo es exceso, no existen límites, porque se trata de la instauración de una especie de "desorden natural" que el hombre cultural está lejos de alcanzar; y lo que es peor, ignora potencialmente, al extremo de la condena:

(...) comer y beber hasta hartarse, embriagarse de amor y alegría; llevar al desborde vital hasta sus últimas consecuencias, hasta la muerte, si es preciso. (1)

(...) Volvían en grupos dispersos y todos estaban abominablemente ebrios.

(RAZA DE BRONCE, p. 158),

---

(1) F. Montes, op. cit. p. 144.

Y una vez más, fatalmente si se quiere, todo vuelve a retomar la circularidad ya conocida: la fiesta termina con el sello de la muerte.

La temporalidad festiva da paso a la realidad, sustentada en una sociedad del poder, el discurso del narrador se cierra en sí mismo, reduciendo los acontecimientos a simples rasgos del comportamiento de un grupo de 'salvajes bárbaros'.

Es así que en R. de B. la fiesta popular ha perdido por completo su sentido y su valor, integrada a un racionalismo que niega su ambivalencia y viabiliza el desenlace brutal: la violación de Choquela y la sentencia final:

Y así el muerto hundió en la miseria a los vivos, trágica, irremediablemente.

(RAZA DE BRONCE, p. 160),

Además de la circularidad que implica históricamente una segunda derrota, una segunda conquista, un segundo y eterno sometimiento, el texto retoma aún otros elementos de la estructura significativa: la conciencia de culpa y de destino inexorable.

Al margen del "Alma Despachu", R. de B. ofrece una serie de festividades y ritos -consulta del tiempo, ritos lacustres, agrarios cambios de mando, matrimonios, etc.- de los cuales tan sólo abordaremos uno de los elementos comunes a la mayoría, y constitutivo de la estructura significativa: la desedificación, palpable fundamentalmente a partir del calendario indígena, que mostró "con inexorable crueldad la evidencia de un mal año". Y es así que el hambre, la -furia climatológica y otras tantas formas de mala suerte, ocasionan el éxodo, que tiene matices de fin de ciclo, es decir, que con el éxodo finaliza la primera unidad de la novela -primer ciclo-:

- Me voy, Wata Wara, el año, como ves, ha de ser malo y debo reunir dinero para casar - nos en la próxima cosecha.

(RAZA DE BRONCE, p. 173-174).

Kohahuyo se derrumba, hay que salir de sus límites para asegurar la sobrevivencia, y con el éxodo, parten también los gérmenes de la rebelión, para nutrirse de fuerza a través de las penurias de la travesía y de la aparición de un nuevo tipo de enfrentamiento: el cural, cuyo discurso se caracteriza por las controversias que lo definen. De hecho el nombre del cura es ya significativo: Her mógenes Pizarro, descrito como un hombre sólido moreno de gruesos r sensuales labios, manos cortas y grasientas, y uñas comba das, como garra de rapiña, constantemente sucias, cubierto con una sotana que el tiempo ha deslucido, y de un color verde sucio r mohoso, como de cosa vieja y gastada.

Metafóricamente, la descripción del cura funciona a manera de indicador semántico de la situación en que se encuentra el grupo social detentador del poder, reiterándose, una vez más, el rasgo de desedificación que tanto ha venido manifestándose.

Por otra parte, la estructura de mediatización que origina la entrevista de Agiali con el cura, viabiliza un discurso arraigado precisamente en los ideales racistas de fuerte contenido católico. Y en este sentido, es la imagen del dios católico, la que mediatiza el universo indígena:

- ¿Saben ustedes lo que son? pues unos pillos que no temen a Dios y sólo piensan en pecar y holgar a su gusto, sin acordarse jamás del buen cura, que es como un padre...  
¿Qué hacen ustedes por él? ¿Le traen siquiera un cordero, algunas gallinitas...?  
¡Nunca! y después, cuando quieren servirse del buen padre y comprarse la gloria de sus

oraciones, encuentran caro lo que les pide (...)  
(RAZA DE BRONCE, p. 175).

El discurso del poder ha hecho creer al indígena que es intrínsecamente perverso, y por tanto, acreedor al 'castigo divino', ejercido en la tierra por los representantes de ese orden. Sin embargo, un nuevo fenómeno se origina a partir de estos comportamientos: la incapacidad por parte de los 'indígenas, de decodificar un lenguaje que no entienden, por lo que lo transponen y lo ignoran, creando así la imagen del 'imbécil' que no logra entender lo que se le dice. Pizarro sospecha que sus palabras "no producían la honda consternación que él quisiera, y que sus amenazas del infierno iban poco a poco siendo menos eficaces".

Y de la misma manera como la novela ha venido definiéndose por medio de antagonismos binarios, la noción andina de 'mundo al revés' encuentra una nueva manifestación: mientras la función del cura va aproximándose a lo 'salvaje indígena', la de Choquehuanka se aproxima a lo 'divino cristiano'; trastocado, naturalmente, por la voz narrativa:

De todo hacia Choquehuanka en la región, era con sejero, astrónomo, mecánico y curandero. Parecía poseer los secretos del cielo y de la tierra. Era bíblico y sentencioso.

(RAZA DE BRONCE, p. 145).

Con el capítulo VI de El Yermo, se cierra el Primer Ciclo de Raza de Bronce, que para nuestro análisis significa la primera condición de la propuesta goldmanniana: despejar una estructura significativa.

Recapitulando lo dicho, subrayemos la acepción en la que entendemos la noción 'estructura significativa': Pese a los esfuerzos de lectura en sentido de encontrar en los textos de Goldmann una pauta concreta que nos permita metodologizar los postulados teóricos, y así acceder a despejar la estructura significativa de la novela, encon -

tramos que su autor sólo habla de 'operaciones metódicas' que conducirían a la estructura significativa, sin explicar 'metódicamente' cómo realizarlas, por lo que nosotros partimos hacia ella considerando tan sólo la organización coherente y temática de los comportamientos, susceptibles de ser reorganizados bajo una visión estructurante (1).

La estructura significativa lograda en Raza de Bronce y que supuestamente integra el texto, generando una determinada manera de ver el mundo, se define en términos de poder, a partir de la constatación de un 'malestar colectivo' (enfrentamiento y desintegración) al interior de los comportamientos entre individuos. Es así que esta estructura detecta:

- un estado de desequilibrio en los intercambios socio-económicos que realizan los individuos, que termina instaurando formas de decadencia de la sociedad contractual, que al interior del mundo indígena se manifiestan en la desintegración de las fuentes de sobrevivencia (pesca, caza, etc.) y en la aparición de estados de ansiedad. Por su parte, el grupo blanco experimenta una serie de estratificaciones sociales e ideológicas, que terminan creando serios conflictos socio-culturales (raza, educación, etc.) y económicos (sistemas de producción, crisis económica, división del trabajo, etc.).
- una conciencia indígena de imposibilidad y de culpa ante la realidad, que origina formas de mediatización a diferentes niveles: para citar las más relevantes:
  - a) la mediación del dios cristiano, que hace creer al indio que

---

(1) Adolfo Roca, en su tesis de Licenciatura, Bases para un Enfoque Sociológico de la Chaskañawi, presentada en la U.M.S.A. 1983, realiza un recorrido parecido, aún cuando no llega a formular el problema metodológico. Es así que concluye, en la fase de comprensión, diciendo que la Estructura Significativa en La Chaskañawi, está determinada por la visión de mundo de la nueva generación de principios de siglo, que se define por medio de la angustia y la inconformidad.

b) la mediatización del pensamiento mítico. En sentido de que el mito antiguo, que relata por ejemplo el encuentro cósmico de fuerzas negativas y positivas; la invocación a dioses benignos del espacio superior, bajo una cosmovisión que reconcilia al hombre con el mundo; es transferido al mito actual, en el que sus oficiantes asisten a un enfrentamiento entre grupos socioeconómicamente determinados, invocando a dioses benignos inferiores.

Es así como el mito es desplazado y origina una circularidad de los acontecimientos, que entraña una de la historia (1).

- el hecho mediante el cual todo lo anteriormente señalado conlleva formas de degradación de los valores auténticos, a partir de la conformación de un grupo dominante y otro dominado.
- tanto las categorías de mediación, como las de degradación, ocasionan una inversión de los valores de uso por los de cambio.
- la existencia de formas que intentan recuperar el universo indígena y volver al mito de origen en términos de historia:
  - a) formas festivas.
  - b) formas de rebelión.

No obstante, vemos cómo ambas formas de mediatización son un intento frustrado, desde el momento en que termina instaurándose la estructura significativa (o visión de mundo) que implica un discurso basado en factores de raza y de economía, altamente ideologizados, que definen:

- \* al indio -antiguo poseedor de tierras- como órgano atrofiado que no participa activamente en los procesos económicos.
- \* al blanco, que al ser usurpador de tierras, constituye una clase terrateniente estatal que dirige los procesos de producción.

---

(1) Textual e históricamente, las categorías de la mediación consiguen que el indio desee ser blanco (**aprender a leer, ser grupo dominante**) y el blanco desee 'ser mayoría'.

De esta manera "comprendemos" Raza de Bronce aclarando su relación con una determinada manera de ver el mundo -visión de mundo-. Y es precisamente la definición de la estructura significativa del texto, la que nos proporciona elementos de juicio para determinar la naturaleza de esa 'visión de mundo'. Nuestra novela, pues, ofrece una relación conflictiva con el mundo, concebido éste a manera de formas de poder, donde toda existencia humana se encuentra en situación límite.

Continuando con el seguimiento de la propuesta goldmanniana, corresponde ahora el paso a la segunda fase: la explicación u homologación de estructuras socio-económicas y novelescas. En sus trabajos de aplicación, (1) Goldmann trabaja con una homologación entre estructuras de 'intercambio en la economía liberal' y el género novelesco, abordando además cualquier paralelismo dable en su ulterior evolución.

Particularmente, consideramos que es necesario un paso intermedio entre la fase de comprensión (estructura significativa-visión de mundo) y la fase de explicación, (homologación de estructuras novelescas y socio-económicas), abordando primero la inserción de la estructura significativa en una estructura social textual, para recién después, proceder a la inserción en una estructura socio-económica extratextual. En este sentido, trataremos de explicar la novela mostrando la función que cumple la visión de mundo en la estructura social novelesca.

Observamos que la estructura significativa de Raza de Bronce denota la existencia de una determinada estructura social que ordena y dirige los comportamientos, estableciendo el modo en que los personajes se relacionan entre sí y con el mundo, y que en la novela se caracteriza por el conflicto y la ruptura.

---

(1) Pensamos sobre todo en El Hombre y lo Absoluto,

Al interior de la sociedad que ofrece la ficción, podemos realizar un corte sincrónico y detectar la existencia de tres tipos relevantes de individuos que conforman conglomerados sociales jerarquizados:

- colonos (indígenas)
- capataces (mestizos)
- patronos (blancos)

conformando una pirámide social en la que el patrón sustenta la estructura de poder, tanto en relación a los colonos:

- ¡Silencio, brutos, silencio!...

(RAZA DE BRONCE p. 189).

como a los mestizos:

- ¿Y por qué ha dejado usted su ca... que haaan esa bulla estos animales? ¿No tenía usted ojos para ver el alboroto de las bestias?

(RAZA DE BRONCE p. 189).

No obstante, esta pirámide social sufre alteraciones significativas que terminan estratificando aún más a los conglomerados sociales. Vemos cómo los blancos perciben al mestizo -creando un nuevo grupo híbrido: el cholo- y cómo los blancos se perciben entre sí:

- Oye, Juan, ¿Te fijas cómo el cholo le llama doctor a nuestro P.P.?  
- Ni abogado es, lo hará por burlarse.  
- No, tienen costumbre. Cualquier blanco -ha biaba el muy moreno- para ellos es doctor, y usan el título en signo de respeto.

(RAZA DE BRONCE p. 119).

El único grupo que crea un concenso más o menos general es el colono:

- los indios son hipócritas, solapados, ladrones por instinto, mentirosos, crueles y vengativos (...). No hay peor enemigo del blanco, ni más cruel más prevenido que el indio.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

y es precisamente a partir de esta ruptura fundamental con uno de los grupos sociales, que se genera un otro tipo de diferenciación:

(...) no hay raza más difícil, más cerrada a la comprensión y a la simpatía, más perversa, más solapada, más imposible, que esta gran raza de los indios del tahuantinsuyu.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

De manera que, lo que en principio aparecía como grupos humanos integrantes de una sociedad, va adquiriendo por un lado, matices de clase, y por otro, de raza. La clase social arranca del tipo de relación que los hombres sostienen con la producción material y se define por su función con dicha producción y por su relación con las demás clases:

Parecían andar los cinco amigos por una misma edad, con poca diferencia; y, por sus prendas, se echaba de ver que todos eran acomodados, pues iban provistos de finas armas y esmeroso era el corte de sus trajes de montar.

(RAZA DE BRONCE, p. 191).

Es precisamente la irrupción manifiesta del grupo de patronos en Kohahuyo, la que marca el inicio del Segundo Ciclo en la novela, generándose de esta manera un enfrentamiento concreto entre grupos humanos. Los recién llegados, pertenecen todos al grupo 'patronal' y la relación fundamental que sostienen con la sociedad es de tipo económico. Es así como Pantoja, Valle, Ocampo, y Aguirre, pertenecen a una clase definida como 'casta terrateniente', mientras que Suárez, hijo de un acaudalado minero, representa la 'casta minera'.

Vemos cómo el grupo detentador del poder está en posesión de dos medios fundamentales de producción, los cuales, según la propia novela lo acredita, tienen una procedencia oscura; que se remite a un acto de usurpación de tierras a las comunidades indígenas, de donde don Manuel Pantoja, habría resultado beneficiado, junto a muchos iguales a él:

Aduló como nadie don Manuel, fue obediente y comedido; supo ser feliz y bastante cínico en sus discursos de bacanal y sus escritos de prensa, y Melgarejo lo premió concediéndole enormes extensiones de tierras comunarias y pasando por alto su morosidad de deudor insolvente (...) Así había llegado a constituir la valiosa hacienda don Manuel Pantoja, y ahora era su hijo quien la explotaba (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 106-107).

Por otra parte, este grupo sustenta su posesión de clase a partir de su relación con el poder; y de la negación de la realidad:

(...) que los Fulano y Zutano, hoy gente valiosa y de primera línea en los negocios públicos y en las finanzas, eran indios puros (...) pero no lo querían creer (...) y todos, con diligencia en que parecía irles vida y honra, se apresuraban en sacar a relucir rancios y oscuros abolengos...

(RAZA DE BRONCE, p. 194).

Se genera, así, la 'clase patronal' profundamente trastocada en cuanto a su definición. Como clase, se define por sus relaciones con los medios de producción, y como casta, por su pertenencia a grupos familiares de poder que alimentan la circularidad histórica. Además, existe un tercer factor que influye poderosamente en esta definición de la 'clase patronal': la raza, pues todos los 'patrones' se creen 'blancos' y pretenden ocultar cualquier tipo de génesis india:

(...) cual sí el pasar por descendientes de indios les trajese imborrable estigma, cuando patente la llevaban del peor y maleado tronco de los mestizos, ya no sólo en la tez cobriza ni en el cabello áspero, sino más bien en el fermento de odios y vilezas de sus almas (...)  
(RAZA DE BRONCE, p<sup>as</sup>. 193-194).

Entonces, Raza de Bronce ofrece un concepto particular de 'clase' hasta el extremo que más que de clase, deberíamos hablar de 'casta', ya que estamos ante grupos humanos que, por una parte, se relacionan con los medios de producción y, por otra, mantienen rigurosas relaciones de parentesco hereditarias, apuntando siempre a una 'pureza blanca' que la narración insiste en desvirtuar, orientando a los 'blancos' hacia la hibridez mestiza.

Podemos, pues, organizar la sociedad de Raza de Bronce a partir de la existencia de tres grupos fundamentales y tres tipos de propiedad agraria:

- la 'casta patronal', que agrupa a todos aquellos individuos poseedores de tierras o minas, cuya actividad social consiste en la explotación de los medios de producción y mano de obra, con - vistiéndose en individuos parásitos de la sociedad. A nivel de la narración, los hacendados Pantoja, Valle, Ocampo y Aguirre; se definen así:

(...) Eran patrones, y sus haciendas permanecían en sus manos jóvenes tal como las habían recibido de las manos perezosas de sus ociosos padres (...)

(RAZA DE BRONCE, p. 192).

- una segunda casta está constituida a partir de la existencia de un grupo de individuos asalariados no poseedores de bienes: los mestizos, explotados por la casta patronal y explotadores a su vez del tercer y último grupo; los colonos:

(...) el administrador, cholo grosero, codicioso y sensual, y al que pagaba un sueldo mezquino a trueque de permitirle carta blanca en sus manejos con los colonos (...) Troche supo aprovechar a maravilla la terrible concesión. Instaló en la casa de hacienda un tenducho de comestibles y licores, e impuso a los indios la obligación de comprarle sus artículos, que él los vendía al triple de su valor (...) Y este fue un pretexto para llamar junto a él a todas las muchachas jóvenes de la hacienda, que tornaban a sus hogares mancilladas y con el gusto del pecado en la carne. Y tuvo muchos hijos, renegados todos (...) el don Juan mestizo.

(RAZA DE BRONCE, p. 108).

- en cuanto a la última clase social, se define por su no intervención en el quehacer económico, la no percepción de salario, ni la posesión de muebles inmuebles; en cambio, se trata de un grupo que produce la tierra y sirve a la casta patronal en cantidad de 'pongo' o 'mitani', a la vez que es explotado por la casta mestiza:

(...) desde el instante en que en toda sociedad, desde la más culta, se acepta la necesidad ineludible de contar con una categoría de seres destinados a los trabajos humildes del servicio retribuido, forzosamente en su medio tenían que actuar los indios en esos trabajos, con o sin retribución.

(RAZA DE BRONCE, p. 192).

Pero la conformación social que presenta Raza de Bronce no termina aquí, existen aún una serie de categorías al interior de las castas. Si bien los individuos pueden pertenecer a la casta patronal, a la asalariada o a la de los colonos -lo que los define en términos de participación en los procesos y medios de producción-, están, a su vez, adscritos a condiciones de raza y cultura. Es así que, además, se habla de 'blancos, mestizos e indios', por un lado, y de "decentes, cholos e indios", por otro.

La noción de 'raza' que asume la novela está tomada no tanto en el sentido 'biológico' del término; sino que, al contrario, el discurso mismo se encarga de marginar este tipo de aproximación racista-biológica, sustentada por individuos como Hermógenes Pizarro, en ocasión de la Misa de la Cruz::

"Los blancos, formados directamente por Dios, constituían una casta de hombres superiores y eran patronos; los indios, hechos con otra levadura y por manos menos perfectas, llevaban taras desde su origen, y forzosamente debían de estar supeditados por aquéllos, siempre, eternamente..."

Don Hermógenes, de veras indignado, lanzaba con voz tonante sus anatemas (...) invocaba el nombre de Dios para afirmar sus teorías...

(RAZA DE BRONCE, p. 217).

En cambio, se adopta la diferencia de 'raza' desde una perspectiva social que apuntala la división de castas. Idealmente, la casta patronal debería estar conformada por 'blancos'. Primero, porque significa 'ascendencia europea' y segundo, porque el 'blanco' constituye precisamente la antítesis del 'indio cobri-zo', y si algo desea fervientemente la casta patronal es saberse diametralmente opuesta a sus oprimidos. La denominación de 'blanco' resulta pues hasta retórica: recordemos que Pantoja es 'un mozo moreno' y uno de sus amigos está descrito como 'el muy moreno'.

De modo que no es tanto la pigmentación de la piel como el rol social que se desempeña, el factor determinante de la clasificación de razas. La posesión de tierras y peones es ya un gran paso hacia lo 'blanco', entendido en términos de 'casta patronal'.

Por su parte, el grupo de colonos participa también de esta nueva clasificación, recibiendo el apelativo de 'indio', es decir, 'no-blanco, no detentador del poder', mientras que el grupo intermedio, 'asalariados, capataces, administradores, curas', constituyen una especie anodina y significativa a la vez: no son 'blancos' porque no poseen tierras -por lo demás, poseen todas las características atribuidas a los blancos- y, no son 'indios' porque realizan trabajo remunerado y ejercen formas de poder. Por lo que, en términos de raza, reciben un 'color' distintivo.

Así, ser patrono, asalariado o colono, significa un rol en la sociedad.

En cuanto a la segunda categoría subyacente a la formación de castas, y que denominaremos 'cultural', se presenta también a tres diferentes niveles, perfectamente homologables con los anteriores: los decentes, los cholos y los indios.

Estas categorías, al igual que las anteriores, indican en última instancia pertenencia o no pertenencia a una de las castas sociales, constituyendo una escala valorativa, esta vez cultural, destinada a 'cualificar' a los individuos. Es interesante observar cómo la categoría 'cholo' es la única híbrida en su serie. Se puede ser 'cholo' tanto racial como socialmente y, por otra parte, un 'decente' puede descender a 'cholo' y un indio puede ascender al cholaje, tan sólo cambiando de vestimenta (1).

---

(1) Prueba de esto es el matrimonio de Agiali y Wata-Wara, donde los novios aparecen disfrazados de 'cholos'.

La clase patronal, idealmente blanca y decente, conforma el grupo privilegiado. Sus representantes, la mayoría de ellos 'estudiantes de derecho', son individuos que acceden a las formas de cultura y educación programadas, lo cual los 'cualifica' para desempeñar un rol 'decoroso' en la sociedad, cuya meta máxima es el ejercicio del poder en rango estatal:

Lo único que interesa de veras es eso que llaman política, arte de buen gobierno, dicen; pero en el fondo pura hambre, hambre ordinaria de comer, hambre del estómago o hambre de vanidad... ¡Pobre país:

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Por su parte, la categoría 'cholo' aparece nuevamente a manera de rasgo distintivo: 'cholo' es aquel individuo no-decente, pero tampoco indio. Pertenece pues a la casta intermedia entre el blanco y el indio, el patrón y el colono, determinando una vez más la inalterabilidad de la estructura social, cuya garantía de existencia reside precisamente en las formas de sometimiento. Y como ninguna sociedad puede escapar a las leyes de la dinámica, el cambio y la transformación de sus integrantes, ésta programa 'jerárquicamente' cualquier amenaza de cambio, perpetuando la circularidad:

Nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafar de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobresalir. Lo habían visto desde el regazo materno miserable, humilde, solapado, pequeño, y creían que era ése su estado natural, que de él no podía ni debía emanciparse sin transtornar el orden de los factores, y que debía morir así, lo contrario se les imaginaba absurdo, inexplicable; pues si el indio se educara e instruyera, ¿quién roturaría los campos, los haría producir, y sobre todo, servirían de pongos?

(el indio...) puede, sin duda cambiar de situación, mejorar y aún enriquecerse, pero sin salir nunca de su escala ni trocar, de inmediato, el poncho y el calzón partido, patentes signos de su inferioridad, por el sombrero alto y la levita de los señores. El indio que se refina

tórnase aparapita (cargador) en La Paz, o mañazo (carnicero). Si todavía asciende en la escala, truécase en cholo con su distintivo de la chaqueta pero jamás entra, de hecho, en la categoría denominada decente. Para llegar a la 'decencia' tiene que haber lucha de dos generaciones, o entrevero de sangre, como cuando un blanco nada exigente o estragado en casta con una india de su servidumbre, adopta los hijos, los educa, y con la herencia de bienes, les lega su nombre, cosa que por lo raro se hace casi inverosímil. Sólo el cholo puede gozar de este privilegio (...) puede llegar a senador, ministro o algo más, si la suerte le es propicia. Y la suerte sonrió siempre a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país, que sólo es una inmensa mancha de lodo y de sangre...

(RAZA DE BRONCE, págs. 192-193).

Es así como se garantiza la continuación del dominio de la casta patronal, blanca y decente.

Finalmente, la categoría indio, indica al grupo social que no tiene acceso a la educación, y por tanto se ve reducido a objeto de opresión, y degradado en su calidad de hombre a ser visto como 'ladrón, perezoso, sucio, mentiroso, ignorante, etc.'.

Un otro aspecto deviene de radical importancia: la designación y la vestimenta de las categorías socio-culturales, que además de estratificar la sociedad en castas, razas y cultura, lo hacen a través del uso retórico y la indumentaria. Es así que al blanco corresponde el 'señor', el 'sombbrero alto y la levita'; al 'cholo' la 'chaqueta'; y al indio el 'poncho y el calzón partido'.

Todo esto, termina riguiendo de tal manera los comportamientos, que los individuos se ven obligados a obedecer el orden que les impone su rol social, inclusive en la forma de vestir.

Es esta la coyuntura social base sobre la que se desarrolla la novela, y que refleja de manera manifiesta la estructura de poder,

sustentada -socialmente- a partir de una estructura piramidal con matices de clase (soportada a través de la participación en la producción material y en la relación con las otras clases) y de raza, Esta última, con desplazamientos hacia un concepto de 'casta' (sustentada en la pertenencia a grupos familiares terratenientes o mineros, que estructuran el poder y niegan la realidad -todos rehusan su ascendencia india-, posibilitando una forma de circularidad histórica).

CATEGORIA DE 'CASTA'      CATEGORIA DE 'RAZA'      CATEGORIA DE 'CULTURA'

<p><u>casta patronal:</u> poseedora de tierras y minas, explotadora de los medios de producción y mano de obra. Productivamente parasitaria.</p>	<p>blanco</p>	<p>doctor, decente, señor (sombrero alto y levitina)</p>	<p>grupo dominante</p>
<p><u>casta asalariada:</u> no poseedora de tierras, explotadora y explotada a la vez. Sustentadora de la casta patronal.</p>	<p>mestizo</p>	<p>cholo (chaqueta)</p>	<p>grupo minoritario</p>
<p><u>casta de colonos:</u> no poseedora de tierras, no asalariada, sometida a trabajos impuestos (ponguea -je, mitanaje, viajes al Valle).</p>	<p>indio</p>	<p>colono (poncho y calzón partido)</p>	<p>grupo dominado</p>

Hasta el momento, hemos integrado la estructura significativa del texto en la realidad social del mismo. Lo que intentaremos a continuación será integrar esa realidad textual en una extratextual.

ES muy difícil, además de arriesgado, definir a priori cuáles los criterios exteriores a la obra capaces de llenar la función 'explicativa' tal como la plantea Goldman. Este, en sus aplicaciones, recurre a una homologación entre estructuras de intercambio en la economía liberal y el género novelesco, al interior de una sociedad que pasaba de la producción para el mercado -en un régimen de libre competencia-, a las formas del capitalismo.

Consideramos que la mejor manera de hacerlo en nuestro caso específico de Raza de Bronce es determinando la estructura de pensamiento de ciertos grupos sociales o de ciertos períodos históricos, para luego realizar una homologación con la estructura del texto. Se trata, pues, de establecer una correlación rigurosa entre la visión de mundo o representación estructurada de la realidad y la génesis del texto, a partir de esa visión de mundo y de fenómenos ajenos al texto.

En este trabajo, nos limitaremos a subrayar algunos elementos constitutivos de lo que podría ser una estructura de pensamiento extratextual. Estamos en pleno conocimiento de lo ardua y extensa que podría resultar la tarea, fundamentalmente si apoyáramos el análisis en la más relevante estructura de pensamiento extratextual: la generada por los jóvenes intelectuales bolivianos de principios de siglo -racionalista, empiristas, positivistas, discípulos de Comte y de Spencer- que a partir del análisis metódico del hombre, postularon el perfeccionamiento de la sociedad. Dejamos pendiente este extenso campo de investigación, que, por una parte, excede el propósito de este trabajo y, por otra, requiere una concentración especial dedicada a formular el pensamiento intelectual de principios de siglo, que dicho sea de paso, carece de estudios en profun-

didad, y los pocos que se tienen - como el caso de J. Albarracín-, no consiguen plasmar una historia del pensamiento boliviano coherente con disciplinas imprescindibles como son la historia y la antropología.

Por todo lo anterior, es que proponemos para nuestro análisis, un estudio de las formas de dominación de las castas terratenientes en relación con la presencia indígena. De esta manera, conseguiremos determinar la naturaleza del 'discurso social' que sustentó el grupo dominante, a partir de un período abarcado entre 1900-1920.

La elección del 'corpus histórico' corresponde a un sector de la sociedad boliviana, perteneciente al período liberal. En cuanto a la selección de este criterio para la explicación, consideramos que el mismo no es arbitrario, puesto que el 'discurso social' al que apuntamos, corresponde, de alguna manera, al anteriormente caracterizado en la novela bajo consideraciones lingüísticas (enunciación que pertenece a las circunstancias y voluntad de su enunciador), y narrativas (narrador con ideología previa, que lo dice todo), y que ahora integraremos a manera de correlato explicativo.

Para este propósito, recurriremos a los estudios realizados por Juan Albarracín Millán en El Gran Debate y Arguedas; a los estudios de Tristan Platt, quien analiza las condiciones en que surgió un poder replublicano, controlado por mestizos y blancos, en su libro Estado Boliviano y Ayllu Andino; al artículo publicado por María Danielle Demelas "Darwinismo a la Criolla", y material de apoyo extractado de publicaciones de la época.

El discurso social que interesa determinar es el que, originado bajo 'primicias' positivistas, encuentra su mejor manera de manifestación en una tendencia política determinante para el curso del pensamiento y la historia boliviana: el liberalismo, doctri-

na bajo la cual se desarrolló gran parte del pensamiento sociológico del siglo XX anterior al nacimiento de corrientes de corte nacionalista y marxista, que siguieron a la guerra del Chaco.

Es en la etapa liberal en la que se debatieron los grandes problemas bolivianos, como ser el del indio, la necesidad de alfabetización (Arguedas); el mestizaje, como solución para una raza homogénea (Tamayo); el exterminio de razas (Saavedra); la dependencia económica (Tejada Sorzano y Casto Rojas); el problema de la minería, la crisis parlamentaria, etc, etc.

No es nuestro propósito el ensayo histórico, ni mucho menos la elaboración de una relación minuciosa y exhaustiva de los hechos que dieron lugar a la coyuntura liberal-positivista, sino más bien la revisión de este período del pensamiento boliviano, para lo cual intentaremos definir sus líneas directrices, en busca de elementos de juicio suficientes para estructurar la naturaleza del 'discurso social' de la época.

Es el debilitamiento del naturalismo, a fines del siglo XIX, el hecho histórico que marca la transición al spencerismo -prolongador del racismo colonial- a la sociedad positivista, preocupada en la investigación de todas las ciencias y en la explicación científica del hombre, basándose fundamentalmente en la lucha de razas y su repercusión en la organización social, en la influencia de factores geográficos, que originaron una discusión acerca del 'carácter nacional', la composición de la sociedad boliviana y el destino del indio como parte integrante de ella.

Es a raíz de estas preocupaciones que lo que surge del positivismo es más un afán de investigación que un deseo de reorganización de la sociedad.

En este sentido, son esclarecedores los datos que Tia. Danielle De melas proporciona en su artículo anteriormente mencionado: "Darwi-

nismo a la Criolla: El Darwinismo Social en Bolivia" (1), cuya tesis fundamental consiste en realizar una diferenciación significativa entre comptismo e spencerismo. Al respecto, subraya Demelas:

Pese a que la historiografía boliviana menciona desde 1875 el comptismo, éste parece haber sido poco conocido (...) en cambio, el darwinismo social (1880-1910) es el pensamiento común de quienes quieren aplicar leyes científicas (lucha de la existencia, selección natural), a la sociedad (2)

En este sentido, agrega Demelas, el discurso social positivista respondía muy bien a una sociedad pluriétnica que quería terminar con la teología y que creía que la evolución de la humanidad obedecía a los grupos dominantes. Al respecto, compartimos plenamente la segunda afirmación, no así la primera, puesto que, pese al consabido 'anticlericalismo' mencionado en las tesis positivistas, la sociedad boliviana y el discurso liberal, en particular, jamás participaron plenamente de él:

(...) la cuestión religiosa, que debe ser relegada al dominio de la conciencia, queda descartada de las aspiraciones y controversias del partido republicano en formación.

(...) y un partido compuesto de elementos anti-téticos a los cuales les falta el eslabón más fuerte que es el de la comunidad de ideas religiosas, no podrá resistir una acometida de carácter doctrinario sin que sus elementos se disgreguen y tornen a sus verdaderos centros.

(EL DIARIO, 6-enero-1915, p. 3. (Crítica a la creación del Partido Republicano, dos años antes de las elecciones presidenciales).

---

(1) Ma. Danielle Demelas. "Darwinismo a la Criolla, el Darwinismo Social en Bolivia, 1880-1910-" en Historia de Bolivia (Revista Semestral) 1/2 1981, Cochabamba.

(2) *Ibd.* 47.

Que la evolución de la humanidad obedecía a los grupos dominantes es la tesis fundamental que rescatamos de Demelas, quien además se pregunta si las teorías transformistas traídas de Europa sirvieron para modificar evidentemente la sociedad post-colonial, o más bien, para consolidar y fundamentar la creación de una cultura criolla.

Evidentemente, la importancia del estudio de Demelas radica en esta disyuntiva, la cual Albarracín no consigue formular, pese a haber estructurado coherentemente la organización de la sociedad liberal, y haber hecho un aporte fundamental para su estudio y comprensión.

Por todo lo señalado anteriormente, llegamos a la conclusión de que en ningún momento hubo un propósito de modificación o transformación de la sociedad -pese a que la consigna era esa-. Y, la pauta es precisamente de origen social: recordemos que ya Albarracín mencionaba cómo el spencerismo había dado fin con el naturalismo de D'Orbiguy, originando una manera de concebir la sociedad en términos de raza, y si a esto se suma la corriente comptiana, preocupada en separar biología de sociedad, el mosaico social de la época presenta características contradictorias, si no ambiguas.

Por una parte, el organicismo positivista acoge plenamente los postulados spencerianos, concibiendo a la sociedad como un agregado biológico. Por otro lado, el comptismo refuta esta posición, sustentando una sociedad a manera de agregado, pero no biológico, sino social, afirmando que: 'las partes de las sociedades tienen funciones sociales y no biológicas'.

Esta es la pauta fundamental del rechazo al liberalismo francés de corte roussoniano y la apertura al positivismo inglés spenceriano. Y es justamente en esta transición, donde ubicamos aquello que para Demelas significa el verdadero cauce de la sociedad

liberal: el darwinismo social, fundamentado no tanto en la explicación social sino en la lucha por la sobrevivencia; al interior de una socio-biología.

El discurso social boliviano sostenía que 'la raza vencedora eliminaría a los vencidos, mientras que los mismos vencedores pertenecían a una raza 'mezclada y decadente". De manera que biológicamente indios y mestizos -conglomerado boliviano- están condenados, pero, factores como idioma, instrucción y vestimenta, -de cencia-, pueden reivindicarlos.

Es así que 'darwinismo social' significó aplicación de leyes científicas como: la lucha por la sobrevivencia y selección natural, aspectos estos determinantes para la formación de grupos dominantes y consolidación de poder.

En esta dirección se inscriben los diversos estudios realizados en base a aymaras y quechuas, cuyo resultado declaró a los mestizos como 'intelectualmente superiores', procediéndose de esta manera a una 'cholificación' que garantizaría el progreso, pero que, paradójicamente, arrastró a los criollos, quienes se vieron envueltos en mezcla de razas, hasta el punto de no poder desentrafiar su propia naturaleza.

En estas circunstancias, en 1882 los criollos darwinistas sociales usurparon tierras del Altiplano, instaurando las castas terratenientes y quebrando la estructura india con el deseo de que surgiera así una nueva sociedad. 1889 marca el apogeo del darwinismo social, a partir de una monumental insurrección indígena que amenaza al poder criollo, cuando en plena guerra civil entre liberales (oposición) y conservadores (gobierno), las comunidades indias, al mando de Pablo Zárate Willca, intentan recuperar sus tierras castigando a los hacendados y en procura de un gobierno indio, como consecuencia, se produjeron las masacres en la iglesia

de Mohoza (28 de febrero - 1° de marzo), movimiento violentamente sofocado por el gobierno (1). El triunfo liberal inicia un excepcional proceso contra 288 inculpados, de los cuales 32 indios fueron ejecutados en la plaza de Mohoza, se condenó a 7 años de prisión al cura, 5 años de trabajos forzados para 30 implicados, y 22 muertos, aparte del asesinato de Zárate.

Durante el proceso, lo más 'digno' de destacar, fueron los estudios antropométricos de medición de cráneos, cuyo resultado demostró 'científicamente' la 'brutalidad' indígena.

Este proceso, 'defendido' por Bautista Saavedra, quien como abogado defensor concluyó que:

'La hecatombe humana de Mohoza fue la manifestación feroz y salvaje de una raza moralmente atrofiada o degenerada hasta la inhumanidad'.

(2)

terminó por consolidar el poder criollo y condenó históricamente a la raza india, una vez probado su 'salvajismo'.

El triunfo liberal, disfrazado de 'federalismo' llevó a un caudillo militar -Pando- a la presidencia, iniciándose el largo período de gobierno liberal, bajo la consigna de 'partido por vía revolucionaria', e instaurando oficialmente el darwinismo social.

---

(1) Al respecto, Demelas hace una relación de hechos, en su artículo "Darwinismo a la criolla: El Darwinismo Social en Bolivia", donde demuestra que el levantamiento se debió fundamentalmente a una jugada del cura del pueblo, quien en su calidad de legítimo responsable, cumplía 7 años de cárcel, mientras que los indígenas eran objeto de la represalia criolla, interesada en inculparlos como 'raza maldita'. Sin embargo, subraya Demelas, existió verdaderamente una suerte de organización indígena destinada a dirigir la insurgencia e instaurar autoridades, propias, 'reorganizando la sociedad'.

(2) B. Saavedra, citado por J. Albarracín, op. cit., p. 78.

De todo esto, Demelas deduce que la intención final del Proceso Mohoza fue el convencimiento de la criminalidad india -tesis saavedrista- de manera que, lejos de significar un episodio de la guerra civil, pasó a ser un caso de lucha de razas.

Históricamente, el darwinismo social se instala en la sociedad boliviana, hasta el derrocamiento de Saavedra en 1925, pese a que la vitalidad de sus teorías comienza a descomponerse a principios de siglo.

Políticamente, la incorporación de la sociología positivista en la vida cultural del país, fue para el liberalismo un factor importante en su lucha ideológica contra los conservadores. Ayudan en su expansión movimientos culturales e ideológicos importantes, aún cuando la mayoría de ellos van a pasar a la oposición en muy poco tiempo: "Sociedad Geográfica de La Paz" (1900-1901, con Bautista Saavedra, Sanchez Bustamante y Rigoberto Paredes); "Sociedad Agustín Aspiazú" (1903-1912, donde se generó una fuerte controversia teórica entre liberales y radicales, socialistas y libre pensadores); y tendencias positivistas de jóvenes intelectuales, que popularizan las tesis positivistas a través de la crítica social y la literatura, agrupados en "Palabras Libres", (Arguedas, Chirveches, J.F. Bedregal, Tejada Sorzano, etc.).

De esta manera, el positivismo spenceriano logró cohesión en relación a las tendencias roussonianas, comptianas y marxistas.

Es en estas circunstancias que se produce lo que Albarracín denomina 'El Gran Debate Positivista' pero que, como bien sostiene, en realidad no es otra cosa que la coyuntura en la cual el positivismo boliviano reunió el interés de las élites criollas por la investigación, las corrientes liberales y el anti-clericalismo, en un desesperado afán de 'culto a Europa'.

Colateralmente al "Gran Debate", el país ofrecía un panorama incierto y de intensa actividad política. Por una parte, la 'Madre Europa' dejaba sin argumentos a sus más fanáticos admiradores:

(...) La vieja Europa, la creadora de todos los refinamientos del siglo, está conmoviendo al mundo por absurdas hegemonías. Esa cuna de la civilización de todos los tiempos, está dando el ejemplo de la crueldad más refinada (1).

y por otra, las controversias creadas alrededor de liberales, radicales, republicanos, conservadores y ultramontanos; tanto en referencia al contexto político como a la cuestión del indio, el problema religioso, la crisis económica e intelectual, etc., tejían un complejo panorama, digno de humor caricaturesco.

Es así que los periódicos de la época se daban el gusto de escribir a propósito de un 'paseo por la ciudad de Oruro', lo que sigue:

(...) aquí están dos borrachos que disparan incansablemente y terminan sus absurdos con un viva al partido liberal doctrinario; allá hay dos indios suficientemente ebrios para pelear con salvajismo y que son apaleados sin compasión por varios guardianes más ebrios aunque ellos.

(EL DIARIO, 10-enero-1915, p. 5).

Y así, mientras Montes trataba desesperadamente de legitimizarse en el poder, en un contexto social pre-electoral en el que "hasta hace poco todos eran liberales":

---

(1) Esta cita está extractada de sectores 'de urgencia' de El Diario (1° de enero, 1915 p. 1.). en su 'resumen de los hechos importantes sucedidos en 1914, concretamente, a propósito de las movilizaciones bélicas y la inminente guerra mundial.

Todas nuestras citas están tomadas de El Diario de La Paz.

Sabemos que el Partido Liberal, desde que subió al poder, ha marchado de triunfo en triunfo, en sus contiendas electorales.

(...)

(EL DIARIO, 25-febrero, 1915 p. 1.).

Rigoberto Paredes realizaba investigaciones acerca de los procedimientos electorales, determinando las causas de las constantes victorias liberales, llegando a la conclusión de que 'ciertos sectores sociales' emitían voto y otros no, clasificando así a los votantes por su sitio en la sociedad, y determinando 'quiénes' sustentaban el montismo.

Es en la Política Parlamentaria de Bolivia, donde Paredes establece 'quiénes' estructuran el poder legislativo y el 'por qué' de los continuos triunfos liberales, pese al descrédito popular que sufrían.

Por su parte, Salamanca iniciaba la arremetida desde Cochabamba, impulsando al naciente Partido Republicano en formación, y sopor tando la fuerte ofensiva oficialista, que constantemente 'anunciaba' su alejamiento:

Sin Salamanca, el republicanismo ha pasado a la historia de las impaciencias callejeras.

(EL DIARIO, 20 de febrero, 1915, p. 1).

Y no muy lejos, Bautista Saavedra se hacía responsable de una de las más fuertes impugnaciones al indio -de corte spencerista y darwinista- en El Ayllu (1903), libro en el que se propone descubrir el origen de el ayllu y su supuesta grandeza, en oposición a "la situación actual", llegando a la conclusión de que la formación andina "no es más que una llaga que debiera desaparecer de la sociedad boliviana". Y por otro lado, se ocupaba pacientemente de hacer fortuna; ocupando con frecuencia espacios comerciales en las publicaciones locales:

BAUTISTA SAAVEDRA, ABOGADO,  
OFRECE SERVICIOS PROFESIONALES.  
CALLE POTOSI N° 62.

(EL DIARIO, 25-enero, 1915, p. 5).

Y mientras Saavedra trataba de demostrar la patología del Ayllu en movimientos de rebelión india - caso Proceso Mohoza-, Paredes apunta hacia lo específicamente sociológico, determinando los cambios económicos y sociales producidos bajo la acción de la minería del estaño, y también hacia la divulgación del positivismo en las universidades. (1).

Ideológicamente, Tamayo introducía el irracionalismo alemán; Arguedas y Chirveches, el positivismo en literatura; Freyre y Mendoza iniciaban incursiones en el realismo indigenista, con esquemas sociales basados en la raza.

Es pues la noción de 'razá' el elemento primordial, orientado generalmente a concepciones esclavizantes del indio y no a la determinación de la 'naturaleza india', de manera que el pensamiento de la época abarca desde las más radicales posiciones de la sociología positivista de corte racista -al influjo de Spender- que condena al indio al fracaso histórico:

(...) el indio, como ser degradado, es el causante de la decadencia nacional.

(...) las razas precolombinas no tuvieron capacidad de resistencia a la invasión, por lo que su conquista es la prueba de su inferioridad racial. (2).

proponiendó inclusive tesis de inmigración extranjere a manera de 'mejoramiento biológico de la raza' y 'previsión' contra la mayoría india:

---

(1) Al respecto, consultar Monografía de la Provincia Muñecas (1897). y Provincia Inquisivi (1906) de Rigoberto Paredes.

(2) Notas extractadas de. El Gran Debate, págs. 120-130.

La solución serían las inmigraciones caucásicas, blancas y civilizadoras, capaces de conducir al país hacia el progreso (1).

hasta las tesis de perfeccionamiento social, que dan al indio la posibilidad de ilustrarse (Arguedas) e inclusive de elevarse al rango de 'raza nacional' (Tamayo, mediante el mestizaje):

(...) ha de ser en la escuela donde esa raza deberá encontrar las fuerzas intelectuales que le dé la nueva fe de bautismo para su ingreso a la vida.

(EL DIARIO, 23-enero, 1915, p. 5).

'Para Tamayo, la única forma de que el indio adquiera inteligencia, es cruzándolo con el blanco, mestizándose. Sólo así será posible una hegemonización racial y transacción histórica entre la España conquistada y la América india. (...) es el mestizo el ser que pensando como europeo, siente como americano. (2).

Todo esto, lejos de conducir a un indianismo, que por lo menos en el aspecto social pudiera dar una solución a la sociedad y una viabilización práctica al proyecto liberal, sólo consiguió deformar el pensamiento social, conduciéndolo hacia un ahistoricismo racial, basado en la concepción de 'raza india' como sinónimo de inteligencia subdesarrollada, políticamente degenerada, racialmente inferior e históricamente condenada al fracaso.

Como es lógico pensar, todas estas manifestaciones desembocaron, entre 1907-1910 en lo que Albarracín denomina la "Gran Polémica Positivista" que acarreó grandes y graves confrontamientos ideológicos, en medio de la crisis evidente del proyecto liberal, que veía caer sus tesis fundamentales: la estructu

---

(1) Notas extractadas de El Gran Debate, págs. 120-130.

(2) Franz Tamayo, Creación de la Pedagogía Nacional La Paz, 1910, pág. 88.

ra y organización de la sociedad. Y es así que la debilidad de la política interna, la paradoja entre progreso social y atraso colectivo, consolidaron el 'deseo común: la necesidad de cambios nacionales.

A partir de 1903 las frecuentes amputaciones territoriales (Brasil absorbe el Acre; en 1904 se firma el tratado de renuncia al Pacífico a cambio de un ferrocarril; en 1909 Argentina arbitra en favor del Perú las zonas del norte), transformaron significativamente los contenidos del discurso social: ya nadie esperaba el 'milagro del Pacífico'; ya no se creía en la regeneración de Bolivia mediante la eliminación del indio, que aún cuando vencido, era mayoría; ya las oligarquías criollas se sentían incapaces de mantener la integridad nacional; las concesiones férreas, lejos de simbolizar el 'progreso liberal', aparecían como la evidencia del fracaso nacional.

Fruto de todo esto fué el nacimiento de una fuerte crítica al liberalismo, iniciada con la Política Parlamentaria de Bolivia, y continuada tenazmente con Pueblo Emfermo (1909); libro controversial y perseguido, no tanto por su problematización de la realidad boliviana, como por su impugnación al estado social de la nación y sus acusaciones al régimen en el poder (1).

En 1909 se descarta internacionalmente la validez del pensamiento bio-sociológico, hilo conductor del spencerismo y del darwinismo social, y se descarta la posibilidad de aplicar principios biológicos a la sociedad.

Con lo que el principio de la selección natural y de la homologación entre Vida humana y animal, queda por completo superado, y el problema social -hasta ese momento visto en términos de individuo- comienza a asumirse en términos de grupo, anteponiendo el problema de clase al problema de raza:

---

(1) Llamando 'pueblo emfermo' al gran quinquenio montista.

"La grandeza de los hombres de Estado no consiste en hacer triunfar sistemas, sino en saber labrar una tierra unida" (1).

Hacia 1920 los postulados liberales se declaran en franca derrota, el discurso social que los sustentó no encontraba fuerzas de renovación, y al no poder conciliar el equilibrio social, las doctrinas fundadoras -spencerismo y darwinismo- fuertes a principios de siglo, fueron incapaces de renovar la ciencia social boliviana, y lo único que consiguieron fue prolongar el racismo colonial mediante teorías sociales pseudocientíficas del 'pesimismo y la degeneración'.

Al influjo de estas corrientes, y ya en plena crisis liberal, la noción de 'pueblo' empieza a adquirir connotaciones de 'grupo maleado', acorde con el postulado leboniano que afirmaba que los pueblos 'son conglomerados amorfos y maleados, de acción inconciente'. Es así que el concepto comptiano de 'pueblo' es sustituido por el de 'muchedumbre' -a la manera de Arguedas- y la sociedad es pensada a modo de relación entre masa-líder. De ahí la concepción general de que 'los hombres, en multitud no pueden prescindir de un líder'.

Caído el poder liberal y presa de teorías del desengaño social, la catástrofe era inminente, arrastrando junto a ella a toda la intelectualidad, que partícipe del 'pesimismo' del momento, terminó por instaurar un estado de violencia social, en la que fue ley reconocer que 'en Bolivia coexisten dos naciones enemigas: la boliviana y la india, y que una tiene que desaparecer', además de admitir el 'fracaso nacional'. (2)

---

(1) J. Albarracín, op. cit. p. 132.

(2) Es Tamayo quien relativiza esta posición proponiendo al mestizaje como solución. Al respecto, consultar Creación de la Pedagogía Nacional (1910), obra en la que su autor erige una 'filosofía de la acción y de la fuerza', formulando una nueva política nacional, basada en 'las verdaderas fuerzas de la raza y de la tierra' (misticismo de la tierra), visto el mestizo como 'síntesis milenaria de la tierra y la sangre blanca'. No obstante, y como consigna de la época, Tamayo termina traicionando sus tesis indianistas

Los partidos políticos, guiados por la imagen del 'líder', se convirtieron en parcialidades personales, que lejos de significar la expresión de la democracia, plasmaban la voluntad del jefe. En este sentido, hablar de soberanía nacional y progreso -tesis liberales- resultaba anacrónico y hasta fuera de sitio.

Muy pronto el proyecto histórico liberal, que en principio se fundamentó en el estudio y organización de la sociedad boliviana, terminó reducido a una actividad elitista y a la fuga de la realidad, desplazando los intereses nacionales a pugnas internas y recurriendo al manejo del poder en un sentido estrictamente coercitivo y limitado a una oligarquía tanto política como económica. La realidad quedaba, pues, entre bastidores, la crisis económica -si bien intuida- jamás fue objeto de seria reflexión, excepto cuando se recurrió a ella para justificar que 'Bolivia es un país mal formado y sin recursos de superación'.

Por otra parte, las inmensas áreas rurales quedaron olvidadas y al completo albedrío de la oligarquía terrateniente, el tráfico de alcohol fue 'ignorado' por las cúpulas gubernamentales, mientras Patiño hacía caso omiso de una constitución olvidada, y los países vecinos procedían en avances territoriales.

Con las publicaciones de Pueblo Enfermo (1909), La Creación de la Pedagogía Nacional (1910), La Candidatura de Rojas (1910), y Después de la Crisis (1911) (1), sus autores, aunque con diferentes principios, removían la ideología liberal y conservadora: Arce proponía curar el mal social con positivismo, Tamayo finten

---

desde el momento que asume la necesidad de 'mejorar' al indio, situándolo no a un nivel histórico -como parte de un grupo social- sino más bien a nivel antropológico: como entidad andina poderosa.

- (1) Tejada Sorzano, máximo expositor de la sociología económica, califica la economía boliviana de 'paradójica' y denuncia la prosperidad minera del montismo, como un 'festín propagandístico' que disfrazaba la pobreza real. Sostiene que Bolivia 'sólo es instrumento preparado para producir, sin reflexión, bienes para empresarios extranjeros, demandando la creación de nuevas industrias, dentro de una política nacionalista en oposición al predominio minero'.

taba reorganizar al país con vitalismo alemán; Chirveches planteando al liberalismo como ideología caduca y sin solución y, Tejada Sorzano, proponía apreciaciones de alerta formidables en relación al problema minero (que sólo van a plasmarse con la Revolución de 1952).

En este sentido, fue Casto Rojas el gran economista del montismo, quien gestó -al interior del liberalismo- la necesidad de la nacionalización de las minas, tesis fuertemente rechazada por los ya entonces 'reyes del estaño', quienes sostenían que "Bolivia era incapaz de sostenerse por sí misma".

La 'CRISIS NACIONAL' y la urgencia de reestructurar la nación eran temas palpables y reales, profundamente contrastivos con la 'alegría minera' que proclamaban los liberales, mientras el territorio era fuertemente intervenido y sus riquezas naturales desaparecían en manos extranjeras.

Llamar 'pueblo enfermo' a la sociedad liberal que hablaba de esplendores utópicos, sólo era comparable a llamar 'piojería' a la clase terrateniente (Tamayo). Y es entonces que la literatura aparece como respuesta a la decadencia montista-liberal, iniciando una etapa fecunda, tanto en producción como en conciencia crítica y pautas históricas; aspectos éstos que no dejan de ser relevantes en ningún momento, pese a la serie de contradicciones y paradojas que conllevan (1), significando sin duda alguna la mejor vía de conocimiento de la sociedad liberal.

En su ensayo ya citado, Albarracín sostiene que tanto Arguedas como Paredes 'creían en la explicación de la historia boliviana a través de la raza', pero no especifica el concepto de 'raza'

---

(1) Ni Arguedas, ni Tamayo, ni Paredes, etc., pudieron sustraerse a esta especie de 'fracaso en su misma consigna'. Mientras Arguedas condena al indio en Pueblo Enfermo, intenta redimirlo en Raza de Bronce; Tamayo, se erige como indianista, pero, propone 'mezclar' al indio; Paredes intenta vigorizar la sociedad, y termina en un pesimismo leboniano y un pascalismo idealista. Y todos, sin excepción, al interior de profundas controversias de RAZA.

que manejaban ambos escritores, dejando entrever que se trata de un concepto que, por una parte, se antepone a las nociones de 'clase' y, por otra, se circunscribe a una deformación de 'racismo biológico'. Al respecto, consideramos que si bien el concepto de 'raza' remite de alguna manera a ambas posibilidades, tanto en Paredes como en Arguedas, se trataría más bien de un concepto más próximo al de 'casta', en el que el factor biológico queda un poco al margen. 'Por otra parte, tampoco compartimos la idea de que Arguedas quiera explicar la historia a través de la raza, puesto que, para comenzar, lo suyo no es de ninguna manera una 'explicación' sino más bien un intento de 'crítica' social cuyo objetivo fundamental consiste en 'reorganizar la sociedad' y dar pautas de comportamiento social.

Por lo anterior e incluso históricamente, resultaría anacrónico que en 1919 -fecha de la publicación de Raza de Bronce-, se postulen explicaciones racistas de tipo biológico, cuando ya en 1915 se proclamaban -tímidamente y con una serie de contradicciones- los derechos del indio:

(...) uno de los más justos y vehementes anhelos de los bolivianos es la regeneración del indio y la abolición del pongueaje.

(EL DIARIO, 4-febrero-1915, p. 3.).

Darwinismo social, positivismo y spencerismo, vieron llegado el momento de la crisis definitiva, junto a un sentimiento de derrota nacional, política e intelectual, que originó una visión pesimista de la realidad boliviana y de su vida republicana:

Cuando la verdad miente  
Cuando la virtud quiébrase  
como carrizo al viento  
(...)  
Entonces  
tristes ninfas, vivir es un mal.  
TAMAYO.

A pesar de todo -y hay que subrayarlo-, el movimiento positivista permitió a las élites dominantes interesarse por el estudio científico de la historia, geografía, economía, sociología etc.; las dos décadas de gobierno liberal -de Pando a Gutiérrez Guerra- así mismo, significaron un alto a la violencia de los caudillos del siglo XIX.

De esta manera, el período histórico liberal ofrece una visión del pensamiento basada en la desigualdad entre hombres, razas y clases, de donde se deduce que ni bienes ni derechos pueden ser iguales. Así, las élites dominantes en ejercicio del poder se definen tanto por su condición de raza, como por la consiguiente condición de clase, subordinando la lucha social al conflicto racial por una parte, y, por otra, justificando el ejercicio del poder, la existencia de oligarquías terratenientes y mineras, bajo la consigna de 'supervivencia del más apto', consigna que daba coherencia a la estructura de la sociedad boliviana, amparándose en cánones europeos y en doctrinas orientadas a desviar el verdadero problema boliviano.

Bajo esta concepción, era posible interpretar la realidad histórica del país: 'la inestabilidad de la república no se debe tanto a la ambición de los jefes, sino a la composición racial del país. Puesto que los caudillos llevan sangre india, son corrompidos y hacen que toda estabilidad y democracia sea imposible'.

Contradictoriamente, a la inmensa mayoría indígena esclavizada, se oponían las castas terratenientes mineras y dirigentes, que pese a ejercer su dominio, eran incapaces de mantener la integridad nacional y de proponer soluciones al problema boliviano.

Considerando todo lo anterior, pensamos que el discurso social que sustentó el grupo detentador del poder, estaba fundamentalmente basado en una cuestión de raza y debates científicistas o

rientados al mito del 'progreso' (1), con el que se inició el siglo XX para, dos décadas después, sumirse en el más conflictivo pesimismo que reemplaza las ilusiones de 'progreso' con una especie de 'angustia boliviana' en medio de la cual ha de sucumbir el discurso liberal y la nación ha de enfrentar la campaña del Chaco en 1933.

En cuanto a la situación social de los grandes conglomérados indígenas, la emergencia del Estado republicano -en el siglo XIX- controlado por mestizos y blancos, implicó, como bien observa T. Platt, la extinción de la comunidad del ayllu y la instauración del usufructo individual -propiedad privada-, tenazmente defendido por los ideólogos liberales.

Por otra parte, significó el nacimiento de unidades productivas terratenientes y mineras, apoyadas en el abuso de la fuerza de trabajo, a partir de la cual lograron expandirse grandes latifundios que disolvieron la estructura económica colonial para "montar un mecanismo regional y nacional mucho más compatible con las nuevas demandas del mercado y del capital internacional", pero incompatibles con las antiguas formas de producción indígenas.

En este sentido, y un poco al margen del discurso social liberal, la época en cuestión significó la historia de "tensos mecanismos de subordinación y rechazo establecidos entre el Estado (2) boliviano y la base campesina", cuya marginación y miseria fue obra del gobierno boliviano, y no así de un 'estado original' como habría querido el discurso liberal. De esta manera, la clase dominante sostenía una lucha contra la 'cultura alternativa' (3) de

---

(1) Al respecto, Platt subraya que los indios y sus luchas, pasaron a convertirse de 'sujetos de la historia', en 'objetos' de una de las reflexiones más genuinas sobre su condición y posibilidades.

(2) Platt identifica 'nación' con 'Estado'.

(3) Al respecto, consultar Tristan Platt, Estado Boliviano y Ayllu Andino, I.E.P. ediciones, Lima, 1982 p. 17 y ss.

la mayoría autóctona, imponiendo un proyecto de 'identidad nacional' sustentado en un deseo de 'ser Europa'.

Esta 'visión de mundo' homologada a la actividad literaria, sólo podía producir una 'literatura de la desilusión', como bien la llama R. Rodríguez (1), desde el momento en que se caracteriza por la 'imposibilidad de fundar una utopía' -mito del progreso-:

'Es indudablemente una literatura realista-costumbrista, pero en la que se resalta, sobre todo, la incapacidad de las diferentes ideologías de convertirse en una posibilidad o respuesta para la constitución de la 'nacionalidad'; ni el conservadurismo -en el pasado- ni el liberalismo -en el presente-, han logrado constituirse en una respuesta para la forja de la nueva nacionalidad (...)' (2)

Además, el 'casticismo' liberal y la crisis intelectual, demuestran su incapacidad de crear un proyecto a nivel nacional, por lo que a los individuos novelescos no les queda otra alternativa que el suicidio y la desilusión. (3)

Recapitulando esta sección sociológica del trabajo, nuestro análisis ha conseguido:

- a) despejar la estructura significativa de Raza de Bronce (visión de mundo) a partir del momento de enunciación y de las consecuencias del decir, mediante un estudio interno de la obra.
- b) insertar esta estructura significativa en una 'visión de mundo' textual, o estudio de las condiciones sociológicas.
- c) organizar la estructura de pensamiento y la consiguiente 'visión de mundo' del período liberal, o estudio de la génesis social.

---

(1) Rosario Rodríguez, "A Propósito de la Candidatura de Rojas, de Armando Chirveches" La Paz, 1985 (inédito).

(2) Ibid. p. 2.

(3) Es el caso de los personajes de Chirveches en La Casa Solariega, de Villa fino en Vida Criolla, etc.

En lo que sigue, trataremos de reorganizar la fase última o 'explicación', de acuerdo al seguimiento de los postulados goldmannianos para, finalmente, determinar las circunstancias de homologación de estructuras.

En primera instancia, observamos que Goldmann parte de la existencia de una sociedad en transición al capitalismo -sociedad burguesa europea de fines del siglo XIX- en la cual las obras culturales presentan formas conflictivas en las que los hombres se encuentran sumergidos, al intentar buscar valores de uso, de un modo degradado por la mediación del valor de cambio. Y es con estos valores de cambio que se identifican los personajes, tornándose problemáticos.

Por el contrario, la sociedad boliviana que estructura el pensamiento liberal de la época estudiada, remite más bien a un discurso social que más tiene que ver con la crítica sociológica que con individuos que quieren organizar el mundo a través de una 'aventura'. Este discurso social está dominado evidentemente por valores de cambio, al interior de una economía que produce para el mercado interno, en un régimen de libre concurrencia, donde el paso a las formas del capital es todavía muy incipiente, además de que no se toma mucha conciencia de ello. Lo que no ocurre en el caso de la problemática minera, que está en otro tipo de organización, y que por su no incidencia en la novela dejamos al margen.

Por otra parte, observamos que esta sociedad liberal de principios de siglo, origina dos tipos de discurso social:

- por un lado, tenemos un discurso primero o discurso inicial, que obedece a la plataforma política del proyecto liberal, fundado sobre una especie de 'mito del progreso' y de culto a Europa, consignas bajo las cuales se derrotó al conservadurismo oligárquico clerical y se debatieron los grandes problemas nacionales

(indio, mestizo, raza, economía, política, etc.), de los cuales la mayoría quedaron irresueltos o, en su defecto, mal resueltos; he aquí un listado de las 'soluciones':

- \* al problema del indio: su aniquilamiento
- \* al problema de la raza: la superioridad blanca
- \* al problema de la economía: el ferrocarril y el entreguismo.
- \* al problema de la política: la no implantación de un gobierno federal, el no desconocimiento de la religión católica como oficial del Estado, el acrecentamiento latifundista, el fraude parlamentario, etc.

Este 'discurso primero' pertenece a los años de entronización del partido liberal en el poder, el cual, en sus luchas ideológicas contra los sectores conservadores, logró aglutinar a grandes sectores de la juventud iconoclasta y jacobina de la sociedad civil -entre ellos Arguedas-.

Históricamente hablando, el país se encontraba profundamente escindido en el momento del triunfo liberal. Baste recordar las rebeliones indígenas en las que la población aymara se condujo exactamente como "una nación dentro de otra". En estas circunstancias, el arribo liberal, apoyado en una alianza entre los grandes emporios mineros, comerciantes y hacendados, terminó imponiendo una economía liberal basada en el intercambio, que en cuanto a repercusiones sociales se trata, creó un fuerte males -tar a todo nivel, y un enfrentamiento entre intelectuales y políticos.

Ideológicamente, el pensamiento social que sustentó el discurso liberal se define como diametralmente opuesto a los principios

roussonianos y comptianos, sustentándose en el spencerismo inglés; el darwinismo social, y otras doctrinas de la 'degeneración', prolongando así el racismo colonial.

- el otro discurso al que hicimos alusión, o discurso segundo, a parece fundamentalmente raíz del mencionado enfrentamiento entre intelectuales y políticos, a manera de dolorosa conciencia crítica, que marca el principio y el fin de la crisis liberal - que conlleva la nacional- y la imperiosa necesidad de 'cambio y reorganización de la sociedad'.

Este discurso de refutación al proyecto liberal oficial, tiene complejos matices tanto ideológicos como de clase, y no obstante su arremetida contra el oficialismo en el poder, nunca consiguió una verdadera modificación de las estructuras neo-colonialistas, limitándose más bien a una especie de 'reglamentación' de los roles sociales. En este sentido, la consolidación de los grupos dominantes y la cultura criolla, queda intacta a través de nuevas formas de violencia institucionalizada (centralización verbal).

Y es precisamente esta centralización verbal la respuesta literaria a la decadencia liberal. Respuesta que en última instancia, se entronca con los orígenes del discurso social primero o inicial, con lo cual queda comprobada, una vez más, la circularidad histórica -esta vez a nivel extratextual- y el liberalismo arguediano.

En estas circunstancias, nos preguntamos bajo qué criterios podemos organizar una homologación de estructuras sociales y novelescas. En principio, diremos que la existencia de los factores de homologación que propusiera Goldman, parecen ser insuficientes para la explicación de Raza de Bronce y su englobamiento en estructuras más amplias;

estructuras más amplias, con excepción de las 'mediaciones':

- a) las categorías de mediación, dejan en evidencia la función mediatizadora que cumple la ideología, tanto en relación con el pensamiento mítico, con los espacios andinos, etc., como con los valores de uso (honradez en la política, en la economía, en la vida social, etc.).
- b) la subsistencia de individuos problemáticos, supuestamente en frascados en 'aventuras demoníacas' y 'búsquedas degradadas', se ve integrada a formas de 'conciencia crítica' que remiten al comentario más que a la aventura.
- c) el descontento colectivo, aparece tal cual lo planteara Goldmann, centrándose en los sectores intelectuales y productores de obras culturales.
- d) la existencia de sociedades individualistas que producen para el mercado, se plasma a través de 'valores degradados' de validez general (feudal colonialismo), produciéndose una 'centralización verbal de valores individuales' (conciencia crítica) imposibles de ser realizados.

Como resultado parcial de la intervención de estos factores, concluimos que la estructura extratextual ofrece una visión semi-feudal de la sociedad liberal, que recurriendo al trabajo no remunerado de las mayorías nacionales, las mediatiza, creando el nacimiento de lo que podría llamarse la naciente feudal burguesa parasitaria, duramente cuestionada por los sectores del profesionalismo intelectual liberal, o tímido esbozo de 'conciencia posible' y de 'visión de mundo'.

No obstante, si recordamos que una 'visión de mundo' sólo es válida cuando proviene de grupos cuya conciencia y acción tienden a la organización de la vida social en su conjunto, nos preguntamos si se da en el pensamiento social extratextual una 'visión de mundo' perteneciente a una clase determinada.

Evidentemente, el sector intelectual de oposición al liberalismo institucionalizado, está lejos de crear una 'visión de mundo' (1) capaz de ser coherente con el grupo de individuos que lo integran. Baste recordar las profundas diferencias entre Arguedas y Chirveches, Arguedas y Tamayo, Saavedra y Arguedas, Tamayo y Saavedra, etc, etc.

Sin embargo, existe un resquicio por el que podría ser posible una homologación de estructuras. Al respecto, retomemos a Goldmann, cuando escribe que "los valores en juego (degradados) son valores que ningún grupo social defiende efectivamente (leemos concientemente), y que la vida económica tiende a convertir en implícitos para todos". Y es en este sentido -en el único- que sí podemos hablar de homologación de estructuras o de transposición directa de la vida económica a la literaria, siempre y cuando asumamos que en la vida social subyace una capa de inconciencia -que implicaría el inconciente rechazo a las formas de mediatización- que determina el salto al determinismo económico 'conciente'.

Sin embargo, y es de fundamental importancia observarlo, la respuesta goldmanniana en sentido de que "hay que tratar la estructura interna como elemento de una más vasta, ya sea económica, social, política, etc.", no es en ningún momento 'económicamente determinante' y el mismo Goldmann se encarga de aclararlo, cuando explica que "aquello que hace que un individuo se torne problemático es el hecho de que postula valores de uso, mientras que el individuo no problemático se interesa por el valor de intercambio". Y Goldmann subraya:

---

(1) "Visión de conjunto" que conduciría al "máximo de conciencia posible" de una determinada clase, que como se sabe, Goldmann atribuye exclusivamente al proletariado.

Esto no quiere decir que considere el fenómeno de la creación literaria como puramente económico, digo solamente que su origen es económico, su manifestación psíquica es naturalmente social y cultural (1).

Muchos aspectos pueden ser mejor tratados y mejor explicados a partir de estas observaciones, encontradas un poco al azar, ya que no constan en las obras fundamentales. Básicamente diremos que este 'origen o génesis' económica del fenómeno literario, puede estar dado en Raza de Bronce, a partir de la existencia de las diversas formas de finad ya señaladas. Estas bien podrían ser vistas correlativamente al desarrollo al desarrollo de la sociedad liberal en la que la aparición de obras culturales puede ser entendida a manera de 'valores de uso', con lo que el análisis sociológico se abre al fenómeno literario, a su naturaleza misma, a su totalidad autosuficiente, que no es un síntoma exclusivo de un todo sociológico englobante.

De esta manera, la fase de explicación es justamente eso: explicación y no determinismo histórico, social o económico.

Concluiremos estas deliberaciones en torno al planteamiento goldmanniano señalando que:

- la estructura englobante no consigue crear una 'visión de mundo' en el sentido goldmanniano del término, sino más bien 'formas ideológicas mediatizadoras del transcurrir social'. En cuanto a la novela misma, la conciencia de su enunciador no es suficiente para crear una conciencia colectiva.
- como bien escribe Zéraffa (2), las formas novelísticas tienen

---

(1) Barthes, Lefevre y Goldmann, Literatura y Sociedad, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, p. 96.

(2) Michel Z éraffa, Novela y Sociedad, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu, 1973.

su propia historia, que no puede ser reducida ni a la historia, ni a la sociología. Es lo específico del relato lo que hace que sea un modelo relacionado, compatible o próximo a la realidad social, pero no un determinismo de ella.

De esta manera, se responde además a una de las más duras críticas dirigidas a Goldmann, en sentido de que la 'matemática homología de estructuras' -que como ya vimos corresponde a una lectura parcial de la teoría- no explica la transformación de una visión de mundo extratextual en una textual.

En esta perspectiva, la propuesta goldmanniana se vería limitada desde el momento en que postula el análisis de los hechos novelescos a partir de otros hechos: los sociales, por simple homología, sin acudir a los conceptos que los generaron.

La mayoría de las críticas de este tipo han ignorado o desconocido la parte importante de los escritos de Goldmann que mencionamos anteriormente, y que de alguna manera -no de todas las maneras- consigue metodologizar la teoría, no a partir del 'individuo problemático' sino del reconocimiento del 'fenómeno literario'.

A continuación, veremos algunas acotaciones en torno a los límites y alcances del método goldmanniano que, dada su pertinencia, abren para nosotros nuevas perspectivas de análisis a nuestro intento de acceso a las ideologías. Tal es el caso de N. Pizarro (1), que sostiene que 'Goldmann no resuelve sociológicamente las nociones de conciencia'; escribe Pizarro:

(...) una vez definidas las estructuras de las diferentes formas de intercambio, es posible pensar, con los semiólogos de la escuela Tel Quel, que no necesitamos para nada una noción idealista como la de 'conciencia colectiva'. Si conservo la expresión 'conciencia colectiva' es para simplificar; tendría que decir: las estructuras que rigen los comportamientos del gru

---

(1) Narciso Pizarro, La Estructura de la Novela, México, Siglo XXI, 1978.

po en sus relaciones, con otros grupos de una formación social dada. Sería demasiado largo... pero más correcto (...) (1).

Pero ni es demasiado largo ni más correcto, es simple y exactamente lo que planteara Goldmann:

La estructura del universo novelesco es el conjunto de relaciones interindividuales que rigen el comportamiento de los personajes (incluida la expresión verbal) y la transformación de las situaciones. (2)

Más adelante, Pizarro observa que existe un 'vacío metodológico', por cuanto jamás nos enteramos del modo en que se efectúa la transformación de las estructuras de comportamiento socio-económico en estructuras de conciencia posible (o estructura englobante) y éstas, a su vez, en estructuras novelescas. En última instancia, -sostiene Pizarro- lo que falta es una definición del sistema de transformaciones de las estructuras, lo que hace que Para una Sociología de la Novela enuncia una estructura del género novelesco que tal vez hubiera podido solucionar el problema, de no haber reducido el campo de acción a una 'homología de estructuras' incapaz de contener las transformaciones de conciencia, aún cuando estas pertenecieran a un 'héroe problemático'.

En líneas generales, la crítica de Pizarro insiste en que los procesos de inserción de estructuras, bien podrían pensarse como procesos englobantes de la literatura dentro de la ideología, y ésta a su vez dentro de la estructura social. Al respecto, observa cómo la influencia de las ideologías es determinante, incluso al interior de la teoría goldmanniana:

(...) el determinismo económico (...) no rechaza la influencia de los fenómenos ideológicos, si no solamente la posibilidad de una explicación

---

(1) N. Pizarro, op. cit., p. 16.

(2) Barthes, Lefevre y Goldmann, op. cit., págs. 93-94.

inmanente de los fenómenos ideológicos mientras la 'sociedad de la abundancia' no sea una realidad. (1).

Con mucho menos apasionamiento y mucho más respeto y "reconocimiento justo hacia quien hubo de elaborarlo casi todo", es muy esclarecedora la posición de Charles Bouazis, cuando escribe:

(...) la crítica esencial se inscribe en la carencia que él (Goldmann) ha dejado aparecer hasta el momento a un nivel crucial: el del análisis riguroso productor de la conceptualización necesaria para promover una relación científica entre dos tipos de estructuras. (2).

Según Bouazis, esta falta de precisión en el método, se debe en parte a que no basta una simple confrontación de estructuras, sino más bien, de una relación entre ellas, que apunte a comprender el sentido, sin recurrir a un sistema inmediato que implique una especie de determinismo.

Además, escribe Bouazis: "la visión de mundo -sinónimo de totalidad- trabaja a nivel de dos estructuras: la novelesca y la social, constituyéndose en una de las nociones fundamentales, pero...":

(...) sin justificarla a ninguno de estos niveles, porque Goldmann la encuentra en el Lukács de los años 1910-1920, cuando Lukács, en quien la expresión servía para describir, no le daba al término nada de conceptual y menos aún de explicativo. (3)

Obviando lo anterior, Goldmann utiliza el término para calificar estructuras complejas, como son las ideológicas de un grupo determinado, transponiendo ilegítimamente lo que es 'visión de mundo

---

(1) Charles Bouazis, "La Teoría de las Estructuras de la obra: problemas del análisis del sistema y de la causalidad sociológica" en Hacia una Sociología del Hecho Literario, Scarpit y otros, Madrid, Talleres Gráficos Montaña, 1974, p. 85.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.* p. 89.

do' -o estructura de los contenidos de la conciencia colectiva- por una parte, a nivel de la obra y, por otra, lo que es a nivel de los comportamientos sociales de una clase, pasando por alto la relación entre estructuras, ocupándose tan sólo de una especie de 'reflejo' de la una en la otra, basando el estudio de la estructura interna de la obra, en la previamente recortada de la estructura social, como muy bien acota Bouazis.

Este 'reflejo' es la herencia que reciben los partidarios de la teoría de la ideología como 'reflejo'. En este sentido, se rescata que 'la ideología es un conjunto de representaciones que son el reflejo de los procesos de vida real', olvidando que en El Capital, Marx también escribe que: "la ideología refleja los procesos reales, pero se trata de un reflejo invertido como en la cámara oscura, inversión que tiene su función respecto al modo de producción".

siguiendo estas pautas, nos atrevemos a pensar que las estructuras novelescas no formarían parte de otras más amplias, definiéndose más bien como elementos análogos en estructuras diferentes, o, para decirlo con otras palabras, todo comportamiento es significativo desde el momento que coexiste con totalidades y no desde el momento en que se inserta en ellas, reconociendo, además, la diferente naturaleza de las estructuras: mientras las novelescas pertenecen a la creación ficticia, las sociales corresponden a procesos reales.

Nos evitamos, de esta manera, pensar a Raza de Bronce como un reflejo de la estructura extratextual, a manera de un determinismo que la sociedad ejerciera sobre la producción de obras culturales y, en cambio, asumimos que la naturaleza fictiva del producto cultural, análoga a la realidad social, la percibe y la nombra, descargando en el acto de nombrarla toda la intencionalidad del lenguaje.

Evidentemente, la obra hace de la sociedad 'materia posible para su desarrollo', pero en función de una práctica que desconoce la estructura sociológica, apuntando ya no hacia el análisis estructuralista-genético de un sistema de obra concreto, sino hacia un 'discurso posible': el de la estructura narrativa del relato literario y a su 'mayor sentido posible', ya no a 'su mayor coherencia'.

Sin embargo, debemos reconocer francamente que el aporte de la sociología de la literatura reside tanto en la creación de una sociología de la función literaria, como en los campos de estudio que se abren a partir de ella. En cuanto a la función de la sociología literaria, diremos que, tanto el estudio interno de la obra, como el estudio de sus posibilidades sociológicas y de su génesis, inducen a tomar en serio tanto la obra como la sociedad que la produjo, sociedad que si bien no 'determina' a la obra, posibilita un momento no sociológico dentro de un estudio sociológico, conciliando disciplinas y posibilitando un trabajo en conjunto.

Dos aspectos de nuestro estudio son de gran importancia para el desarrollo posterior: la teoría de la mediación y la noción de 'valor de uso'.

Con las categorías de la mediación asumimos que entre cada hombre y sus actos y en las relaciones interhumanas, se da una mediación que desnaturaliza sus relaciones, su posición social, rol social, etc., creando conflictos que recoge el género novelesco, reelabora y devuelve, aportando con ello a la historia de las ciudades y a su comprensión.

Por su parte, la noción de 'valor de uso' implica que a cada acto de la vida corresponde un precio, que puede ser el dinero, el prestigio social, el rol social, etc., que juegan a manera de afectación, de máscara interindividual, lograda a partir de la co

munidad, con la mirada del 'otro', aportando la noción fundamental de que 'lo esencial es ser contemplado'. Será precisamente esta noción la que nos permita acceder al pensamiento dialógico.

Son estos dos aspectos los que formulan la lógica de la novela : 'hay que vivir en este mundo', donde, además, la noción 'janse - nista' de la que hablara Goldmann, cobra significado al interior de un movimiento de oposición político-ideológica, que arranca de la existencia de grupos o individuos organizadores de la oposición y que originan las creaciones culturales. Es pues, la organización interna de los grupos en oposición -o del pensamiento, individuo, etc.- lo que colabora al conocimiento de la historia de la obra, y, por tanto, de la obra misma, de su discurso y de la acción que provoca a partir de la serie de actualizaciones de palabras que realiza.

Todo esto está, en la teoría goldmanniana, asimilado bajo la noción de 'estructura significativa', que asume la totalidad de elementos constituyentes de la misma, de manera que si uno de ellos cambiara, los otros también lo harían, y por tanto nos encontraríamos ante otro universo, otro discurso, otra obra cultural. No obstante, es esta noción de 'totalidad' la que sugiere una última dificultad. Internamente, lo que rige el comportamiento de los elementos constitutivos viene a ser la función social de las ideologías, concebida como aparato regulador que mantiene el equilibrio del sistema, al margen de las múltiples manifestaciones de diversidad que puedan ejercer los grupos humanos.

Es axactamente este fenómeno de 'totalidad' el que observamos en Raza de Bronce, donde la crítica al 'discurso liberal' ha ocupado la categoría de totalidad, obviando la existencia de otros discursos. Y si queremos abarcar el complejo social en su integridad, nos vemos en la necesidad de situar y analizar el discurso de manera no totalizada, haciendo presentes elementos ausen -

tes y, así, a partir del estatuto ideológico de la obra, tratar de abordar el nivel del sentido:

(...) hacia una visión del hombre como 'ser creador de sentido' y a partir de esta noción, insertar el estudio en lo que podría ser la segunda semiología o el paso de una semiología a una semántica, preocupada por indagar los niveles posibles de significancia en el seno de la práctica social. (1)

---

(1) Narciso Pizarro, op. cit., p. 47.

CAPITULO V

El acto humano es un texto potencial, no se da como cosa, sino a través de una expresión por signos, de una realización por textos, que valen para si y para el otro.

En la novela, la imagen del lenguaje es la imagen del horizonte social, de la ideología social, compenetrada en el discurso.

BAKHTINE.

Este último capítulo, se plantea de principio como la necesidad de integrar los diferentes niveles de análisis que hemos venido realizando, a partir de la teoría de los actos del lenguaje, la descripción lingüística, la narratología y la sociología de la literatura; al interior de un proyecto que a la vez los contenga y les otorgue una posible significación final, bajo el signo del enunciado humano, producto de la interacción entre la lengua -teoría de los actos del lenguaje y descripción lingüística- y el contexto de enunciación, que pertenece a la historia -narratología y sociología de la literatura-.

De esta manera, creemos posible integrar enunciación y sentido , e inaugurar el análisis formal de las ideologías.

Metodológicamente, arrancaremos de un estudio de las teorías de la ideología y su inserción en el lenguaje, para después abordar la teoría del enunciado a partir de los postulados de Bakhtine, aparecidos entre 1926 -período sociológico-, 1941 -investigaciones teóricas y estudios literarios- y, 1975 -período metodológico-.

En este camino, nuestro trabajo será un homenaje a quien renovó tanto la epistemología como la lingüística, la historia literaria y la antropología, bajo el signo del principio dialógico, pri

mer paso a la translingüística y la pragmática: (1)

¿En qué medida la teoría del diálogo ha nacido del mismo deseo de ausencia de respuestas?  
¿Para que el diálogo pueda, finalmente, comenzar? (2)

La primera pauta metodológica que nos conduce a la teoría de los actos del lenguaje, tal como la hemos venido planteando, la encontramos en la Ideología Alemana, y en la gran influencia que el marxismo ha ejercido sobre el análisis causal de las producciones culturales, razón por la cual nos vemos en la necesidad de una revisión del término 'ideología' que nos conducirá, finalmente, a nuestro objetivo fundamental: el lenguaje social.

En los trabajos que reúne la Ideología Alemana, el término 'ideología' es usado como cincuenta veces, sin recibir una definición última, lo cual nos lleva a sospechar que a su autor no le interesaba especialmente su definición. No hay en Marx un uso sistemático del término; por una parte, parece concebirlo como 'cosa de valor negativo' que por definición equivale a especulación y, por

---

(1) Hasta hace poco la crítica literaria sólo conocía de Bakhtine una interpretación de Dostoievski, como creador de la novela polifónica; y de Rabelais como resultado de la cultura popular y carnavalesca. Recién ahora nos damos cuenta que ambos estudios eran parte de un proyecto que renueva los conceptos de 'cultura' de de 'ciencias humanas'.

Hoy día, podemos decir -junto con Todorov-, que se trata del más importante pensador soviético en el dominio de las ciencias humanas, y del más grande teórico de la literatura del Siglo XX.

Es en las ciencias del lenguaje donde Bakhtine inicia sus aportes, sosteniendo, contrariamente a los postulados lingüistas y estructuralistas, que el enunciado -el habla- no es individual, variable e impropio al conocimiento.

A partir de Bakhtine, vemos surgir una nueva ciencia del lenguaje: la translingüística, que superando la dicotomía forma-contenido, lengua-habla, significante-significado; instaura el análisis de las ideologías.

(2) Tzvetan Todorov, Mikhaeil Bakhtine, Le Principe Dialogique, suivie d'Ecrits du Cercle de Bakhtine, París, Du Seuil, 1984.

Todas nuestras citas de Bakhtine, a lo largo de este capítulo, corresponden a la misma edición publicada por Todorov.

otra, hay un intento por manifestar sistemática y científicamente, por medio de la 'ciencia positiva', el porqué de esas propiedades que 'especulan, mistifican, ilusionan o falsean'.

Al parecer, 'ideología' pudo querer significar: grupo amplio de opiniones, desarrollado en forma más o menos sistemática, y explícitamente integrado. Esta posible definición, lograda en base a la aplicación de una 'ciencia positiva' (1), nos reenvía al pensamiento marxista, que parte de 'descripciones de la realidad':

Allí donde termina la especulación, es decir, en la vida real, comienza también la ciencia real y positiva, la exposición de la actividad práctica, del proceso práctico de desarrollo de los hombres. (2).

Sacamos en claro que la producción de ideas está estrechamente ligada a la actividad material de los hombres, la actividad de pensar es un efecto del comportamiento material, 'como el lenguaje de la vida real':

La producción de las ideas y representaciones de la conciencia, aparece al principio directamente entrelazada con la actividad material. (3)

Deducimos, pues, que el término 'idea' es desplazado hacia el concepto 'ideología', que vendría a designar una doctrina, o parte de una doctrina, cuyos partidarios afirman que es sostenible y tiene sentido, al margen de su confirmación por medio de la

---

(1) En sentido marxista, la 'ciencia positiva' hace uso de abstracciones, pero sólo como medios convenientes para clasificar, ordenar, la explicación de los procesos históricos, con criterios pragmáticos de acción y cambio.

(2) Karl Marx y Federico Engels, La Ideología Alemana, Montevideo, Ed. Pueblos Unidos, 1958 p. 11.

(3) *Ibd.* pág. 32.

ciencia. Es entonces que esa doctrina se relaciona con una determinada clase, de donde se deduce que los hombres, al verse inmersos en esas 'formas ideológicas', adquieren conciencia del conflicto y luchan por resolverlo:

De donde se desprende que todas las luchas que se libran dentro del Estado, la lucha entre la democracia, la aristocracia y la monarquía, la lucha por el derecho de sufragio, etc., no son sino las formas ilusorias bajo las que se ventilan las luchas reales entre las diversas clases (...)

(1)

Es para nosotros de fundamental importancia rescatar el hecho de que el pensamiento sea un efecto del comportamiento material, de lo que se desprende que el lenguaje, como producción de ideas, está ligado a la vida real, tal como lo intuyeron los filósofos del lenguaje y las primeras formulaciones de la teoría de los actos del lenguaje, ligadas a la acción.

El mismo Marx, escribe:

El lenguaje es tan viejo como la conciencia. El lenguaje es la conciencia real, práctica, que existe también para los otros hombres, existiendo entonces también para mí mismo.

(2)

De manera que la 'forma de existencia de la conciencia colectiva es el lenguaje'. Parafraseando a Althousser, 'el objeto real, concreto y singular, del cual el concepto de conciencia colectiva es el objeto de conocimiento, es el lenguaje'.

---

(1) Ibid. p. 34

(2) K. Marx y F. Engels, La Ideología Alemana, La Habana, Ed. Revolucionaria, 1966 p. 30.

Debemos subrayar que este trabajo, realizado un poco en Bolivia, otro poco en Canadá, adolece de una imposibilidad de acceso a una bibliografía única, motivo por el cual se citan dos diferentes ediciones de un mismo libro.

A partir de estas observaciones, toda teoría del lenguaje, pensada como práctica social, se hace científicamente posible, desde el momento en que su estudio no se desprende de una intuición, sino de una comprobación con la realidad, que ve al lenguaje como una producción-acción y ya no como un producto ideal del pensamiento. De ahí que ahora podamos hablar de una teoría de los actos del lenguaje, ya no como una expresión de la conciencia del sujeto, sino como una consecuencia en la acción, puesto que es sujeto el individuo al hablar. constituyéndose así la anunciada teoría del enunciado, que desarrollaremos en este capítulo.

A partir de estas nociones, nos planteamos la tarea de acceder al sentido del texto, y a su 'conocimiento', y en este punto, dos aspectos serán fundamentales para nuestro análisis: el primero, consiste en determinar la naturaleza del 'conocimiento ideológico' y el segundo, estará orientado hacia el 'conocimiento objetivo' de un objeto común a ambas posibilidades: la realidad material.

Llamaremos 'ideológico' a todo discurso que se refiera al conocimiento de la realidad material, que tienda a explicarla, pero a partir de un recorte de esa realidad apoyado en un sistema de valores determinados (la instauración de una ilusión). Mientras que definiremos el 'conocimiento objetivo', como la posición neutral, que basada en la experiencia con el objeto, consiga definirlo y explicarlo.

En lo referente al seguimiento metodológico anterior, diremos que el recorrido -asombrosamente espiral- que iniciamos con la teoría de los actos del lenguaje y su tesis fundamental: cuando decir algo es hacer algo; y que concluyó con la tesis reformulada de la sociología de la literatura: todo comportamiento es significativo desde el momento que coexiste con totalidades y no desde el momento en que se inserta en ellas; alternando con la descripción lingüística, que definió el acto de hablar: ¿Quién habla y a quién?; y la narratología, que a partir de una gramática

ca verbal estableció las funciones del narrador, de donde nacen las formas ideológicas (narrador con ideología previa); que ofrecen una serie de instancias que, por una parte, imponen la necesidad de un estudio apoyado en la relación lenguaje-ideología y, por otra, llama a la reflexión sobre el nacimiento de una nueva manera de aproximación a las ciencias humanas, contando con los aportes conjuntos -aún cuando no premeditados- de disciplinas como la filosofía del lenguaje, la lingüística, la estilística, la lógica matemática, la sociología, la epistemología, etc., preocupadas en un objeto común: el individuo humano y su relación con el medio.

Con la teoría de los actos del lenguaje, queda establecido que la unidad de comunicación lingüística es el acto de lenguaje, la palabra hecha signo, y no así el signo lingüístico. De manera que el estudio de la palabra -como acto ilocutorio del lenguaje- apunta a las relaciones interhumanas, puesto que al actualizarse, propone algo y provoca respuesta, constituyéndose así en una praxis social, indicadora del estado de la sociedad, de sus cambios, transformaciones, etc.

Es así que la palabra se instaura a manera de objeto ideológico, ya que su realidad es ser signo revelador de las formas de ideología de la comunicación semiótica. Y así como todo lo ideológico posee referente, todo 'hecho representado' -con signos- contiene ideología, desde el momento que, en el ejercicio de sus propiedades, adquiere un sentido que rebasa sus particularidades: en el discurso final de Choquehuanka, el pututu ha rebasado su particularidad de instrumento de sonido, para convertirse en instrumento ideológico. La ideología, pues, ocupando el espacio social de los signos: la palabra, se basa en ella como fenómeno ideológico por excelencia.

Los hechos sociales son interacciones, comportamientos efectuados en común, a partir de una serie de normas que los rigen. Al

interior de Raza de Bronce hemos determinado que estas normas, se traducen en una sociedad contractual, desde el momento en que el signo (o el Estado, o los valores de cambio) es contractual. Para que haya contrato, Raza de Bronce plantea un modelo social en el que cada uno de sus integrantes está adscrito a una función determinada.

Es este el primer obstáculo que debemos vencer si queremos pensar los hechos sociales más allá del estructuralismo genético (que acepta la evolución del pensamiento, para lo cual exige la 'existencia de sociedades primitivas' -la indígena-, supuestas a devenir en sociedades modelo -la liberal-), entendiendo a Raza de Bronce como un complejo social conformado por elementos autónomos en sí mismos, puesto que el pensamiento no evoluciona de lo racional a lo irracional -como sugiere la novela-, sino que hay lógicas diferentes que lo rigen.

En este sentido, Piaget afirma que:

El carácter simbólico de los signos 'es tanto más frecuente en las sociedades que son primitivas' cuyas representaciones colectivas son menos abstractas, es decir, menos profundamente socializadas. (1).

La hipótesis de una mentalidad 'pre-lógica' explicaría 'genéticamente' la lógica, como fruto de la socialización, 'la hipótesis del salvaje no socializado, individuo aislado, es indispensable como fundamento de una explicación contractual de los hechos sociales':

Quando el signo es contractual, hay que inventar al 'hombre antes del contrato': mudo, solitario, ilógico, puro, principio del proce-

(1) Piaget, citado por N. Pizarro, en Análisis Estructural de la Novela, México, Siglo XXI, 1974 p. 108.

so 'genético' que explica el lenguaje, la sociedad, la lógica, los vicios... (1)

¿Qué otra cosa es el discurso de Raza de Bronce, que la 'invención' de una categoría humana: la del 'salvaje mítico, no socializado', para, a partir de él replantear un modelo de sociedad?

En la aplicación que realizamos en el capítulo IV de esta tesis, vimos que es aquí precisamente donde flaquea el armazón teórico de Goldmann, que a partir de presupuestos teóricos (estructura significativa, o 'recurrencias temáticas' y homología de estructuras), abarca en la novela aspectos heterogéneos de los comportamientos humanos, tales como una concepción mítica del mundo andino y un discurso crítico-liberal, transgrediendo sus particularidades específicas, y entregándolas a conceptualizaciones teóricas no metodologizadas. Así, vimos cómo se invertía el pensamiento mítico, que en Raza de Bronce aparece trastocado, y en lugar de significar un conocimiento, aparece como un des-conocimiento del mundo, y esto, porque está determinado por un 'conocimiento ideológico'.

Pero volviendo a lo anterior, ocurre que en las 'sociedades primitivas' las representaciones no son menos abstractas, sino distintas. Lo que las rige, al igual que a todo tipo de sociedades, no es una lógica genética, sino la actualización de signos -palabras- y el consecuente acto de acción que éstos producen. Estos signos verbales existen como una toma de posición que más tiene que ver con la acción que produce, que con la 'visión de mundo' o 'conciencia colectiva' que constata. (2). Al respecto, retomemos algunos fragmentos del discurso final de Choquehuanka:

---

(1) N. Pizarro, op. cit., p. 109.

(2) En este sentido, las nociones de 'visión de mundo' y 'conciencia colectiva', se definen por su relación-reflejo con la ideología que conllevan.

Entretanto, -prosiguió Choquehuanka- nada debemos esperar de las gentes que hoy nos dominan, y es bueno que a raíz de cualquiera de sus crímenes nos levantemos para castigarlos, (...) hacerles ver que no somos todavía bestias, y después, abrir entre ellos y nosotros profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza hasta que sea fuerte y se imponga o sucumba a los males, como la hierba de los campos se extirpa porque no sirve para nada.

(RAZA DE BRONCE, p. 297).

Evidentemente, la palabra, como medio de expresión-acción, puede conllevar carácter simbólico, lo que no significa que las sociedades que recurren al símbolo como medio de expresión, sean 'menos socializadas y menos abstractas'. El símbolo, en este caso, actúa a manera de impertinencia semántica que desintegra el sentido literal de las palabras. (1). De esta manera la palabra, concebida como objeto ideológico, constata la existencia de un desequilibrio en los intercambios entre grupos de sujetos, desequilibrio que, en Raza de Bronce tiende a superarse mediante actos de violencia, que caracterizan las formas de interacción de los hombres, con sus 'condiciones reales de existencia':

- Yo, te digo sinceramente, los odio de muerte, y ellos me odian al morir. Tiran ellos por su lado y yo por el mío, y la lucha no acabará sino cuando una de las partes se dé por vencida (...)
- (...) ¡Sí, ché, hay que ser así...! asintió Valle con profunda convicción, pues era la política que practicaba siempre con sus indios, pero que ya le había costado una herida en el brazo.

( RAZA DE BRONCE, p. 238-239).

De manera que los discursos son los que producen efectos de significación, actualizando el lenguaje bajo formas de violencia, que implican formas de poder. Y son estas formas las que imponen significaciones. Gran parte -si no la totalidad- de la nove

---

(1) Entendemos por símbolo, la relación no-arbitraria entre simbolizante y simbolizado, puesto que -a diferencia de los elementos del signo- entre ambos no existe relación de dependencia.

la muestra este tipo de discurso de la violencia, desde el claro enfrentamiento, hasta la 'acción pedagógica', que es una violencia simbólica que reproduce la estructura social y las relaciones de fuerza en medio de las cuales se efectúan los discursos. Al respecto, el ejemplo por excelencia lo constituye la 'sucesión de mando indígena':

El sucesor estaba ya elegido por acuerdo de los mismos colonos. La elección habla recaído en el viejo Mateo Apaña, allí presente, grave y serio, cual cuadraba a la dignidad de su cargo.

- (...) ¿Y por qué no me sirves tú de hilacata, gran abuelo? -interrogó el joven terrateniente al viejo Choquehuanka, que era el único de los peones que estaba sentado en el poyo del ángulo, junto al comedor, y deseando así captarse el apoyo de ese hombre que lo sabía poderoso entre todos (...)
- Serví a tu padre hasta ponerme viejo, y ya estoy cansado. Haría una mala autoridad.
- Eres un viejo mañoso. Estás más fuerte cada día y puedes enterrarnos a todos.
- Fuerte sí lo estoy, pero para conservarme necesito reposo, y un buen hilacata nunca lo tiene.
- Dices verdad, y sólo por eso no te obligo. En cambio éste -agregó volviéndose al nuevo- me ha de servir bien, y espero no tener ninguna queja de él. Hilacata -agregó dirigiéndose a Tocorkunki-, hazle tomar posesión de su cargo.

(RAZA DE BRONCE, p. 198-199).

Este 'efecto de significar' es localizable, en gran medida, en el momento de enunciación del discurso, tal como lo hemos demostrado en el capítulo II de esta tesis. Al respecto, anotábamos que 'antes de que el locutor realice una enunciación, la lengua se mantiene en un estado de posibilidad, pero una vez que el locutor se apropia de ella, la convierte en una instancia del discurso, susceptible de objetivar una instancia de comunicación'.

Es pues en la enunciación, donde la lengua funciona de acuerdo a

cierta relación con el mundo y a cierta necesidad de referirlo, produciéndose de esta manera el 'efecto de sentido' y el acto de 'significar', que permiten un 're-conocimiento del mundo' a partir del discurso.

Así, los discursos 'significan' las prácticas, constatando, a nivel de realidad, una tesis teórica: cuando decir algo es hacer alzó, o, lo que sería su equivalente: cuando decir algo es significar algo, en el plano de la acción, con lo cual el acto de hablar apunta, en última instancia, a lo vivido humano, sin que esto implique un retorno al sujeto y a la conciencia. Todo 'acto de palabra' está, pues, relacionado con una teoría del conocimiento. Lo que nos interesa ahora es ver si toda ideología está también relacionada con un acto de conocimiento.

Hemos venido aclarando que el término 'ideología' implica más una relación causal que una cognocitiva. Una ideología -en el sentido marxista del término- afecta las actitudes hacia las cosas, independientemente de su status cognocitivo, con lo que queda en evidencia que el hombre construye ideologías para justificar aquello que no puede ser justificado, y no así para acceder al conocimiento neutral de las cosas. Y es precisamente en el acto cognocitivo -no así en el ideológico- donde ubicamos el enunciado humano, cuyo carácter fundamental es su dimensión intertextual(1), en cuanto intencionalmente o no, todo discurso entra en diálogo con los anteriores y los por venir, esbozando una nueva interpretación de la cultura:

La cultura está compuesta por discursos que retienen la memoria colectiva. (2)

---

(1) Hablamos de una dimensión 'intertextual' ya no en el sentido goldmanniano del término.

(2) Bakhtine, citado por Todorov, op. cit, p. 7. Hablamos de 'memoria colectiva', entendida como mecanismo de retención y preservación de sujetos plurales o genéricamente plurales, a la vez que 'muralla' contra todo aquello que directa o indirectamente atenta contra su preservación.

Y al referirnos a este discurso dialogizado, nuestro trabajo empalma con las investigaciones elaboradas por Bakhtine, quien subraya que el género más próximo a esa 'polifonía' es la novela, y es a partir de ella que crea una poética de, la enunciación que culmina en una antropología que desborda a la propia teoría de la literatura: "... es el ser humano mismo, irreductiblemente heterogéneo, cuya existencia es un diálogo con el otro".

Y nos preguntamos: ¿Hasta qué punto existe diálogo en Raza de Bronce? ¿Estamos ante un conocimiento ideológico u objetivo? ¿La enunciación de la novela obedece o no al propósito de su enunciador? ¿Se escribe de la misma manera a cualquiera, o todo depende del público lector? Será el rol cumplido por la palabra, -signo verbal- el principio que nos conduzca a las posibles respuestas, puesto que el objeto de Raza de Bronce se revela en un discurso que 'dice' algo, y al decir, 'hace' algo. De manera que el conocimiento está ligado a la recepción e interpretación de estos 'signos verbales' (1).

Es este 'discurso' la instancia que consigue que las ciencias humanas no sean tratadas como cosa, ya que no se trata sólo de hablar de discurso, sino de hablar con el discurso, a fin de entender el sentido ideológico, accesible tan sólo a través de una comprensión dialógica, que implica evaluación y respuesta (2).

En este sentido, nuestra novela debe ser vista como texto que cristaliza el pensamiento, el sentido y la significación, precisamente a partir de los signos verbales de su enunciación. Este texto es el dato primero, la realidad inmediata del pensamiento que lo enunció y de la experiencia que lo posibilitó y que constitu

---

(1) Es precisamente a partir de estas nociones que Bakhtine establece la diferencia entre ciencias humanas y ciencias naturales, atribuyendo a las primeras el discurso como objeto de conocimiento, y a las segundas, un objeto que no se revela en ningún discurso.

(2) El germen de esta evaluación-respuesta, se localiza en los actos del lenguaje.

yen al hombre como existencia 'productora de textos':

El hombre, en su especificidad humana, crea el texto (1).

La especificidad de esta 'producción de textos' se da al estar circunscrita al interior de la sociedad. Al respecto, dice Bakhtine que las áreas en las que el hombre es estudiado fuera del texto, no son más ciencias humanas:

(...) mientras que los cuerpos físicos y químicos existen igualmente fuera de la sociedad humana, los productos de la creación ideológica se desarrollan en ella y por ella (2).

Ahora entendemos mejor la noción de 'palabra como signo ideológico', donde el signo está concebido como entidad de reenvío, en oposición a la cosa, que es intransitiva. De ahí que hablar de discurso y por tanto de ideología, es hablar de semiótica, puesto que la realidad social se fija, ideológicamente o no, mediante la palabra.

De ahí que el 'acto de decir' sea un texto potencial, dado a través de una expresión por signos verbales que dialogan, interrogan, ordenan, ruegan, etc, etc, actuando y produciendo respuesta.

Raza de Bronce nos pone ante sujetos con voz, y por más alienante que resulte la presencia narrativa, hay un hecho que no podemos ignorar: no estamos en busca del sentido de un objeto, sino frente a un sujeto que habla, que dice el mundo, y al hacerlo, confunde su voz con otras voces. Todo esto hace que la forma de

---

(1) Bakhtine, citado por Todorov, op. cit., p. 32

(2) Ibd. p. 32.

'conocer' en Raza de Bronce, no sea monológica, porque el texto no contempla un objeto y habla de él, sino que, al contrario, es el texto mismo el productor de signos verbales, por lo que su conocimiento viene a ser dialógico.

El término 'dialógico' implica, en última instancia, no tanto la existencia de las formas del diálogo, como que este diálogo es actualizado mediante signos verbales: las palabras, que sirven de entidades interrelacionadoras, posibilitando los 'tejidos sociales', profundamente imbricados unos en otros.

Es este carácter 'dialógico' de la palabra, el que supera todo empirismo objetivo e ideológico, reductor de una obra a sus estructuras lingüísticas, que muy bien puede-y de hecho lo hace- describir una obra, como vimos en el caso de Raza de Bronce, pero deja de lado el aspecto semántico, expresivo e intencional, reduciéndose a la explicación lingüística, que es tan sólo el depósito del trabajo vivo de la intención.

Las marcas lingüísticas -deícticos, categorías de la persona, tiempos verbales, etc.- son marcas exteriores que no pueden ser aprehendidas sin antes ser comprendidas según la intención que las anima. En este sentido, el estudio que realizamos con la aplicación del Aparato Formal de la Enunciación y la teoría de los actos del lenguaje, significan el máximo esfuerzo de la lingüística por aproximarse al aspecto cognocitivo del texto, apuntando efectivamente a la intencionalidad del lenguaje.

El logro de la lingüística consistiría en la abstracción que realiza sobre las formas de organización de los enunciados y de sus funciones sociales e ideológicas, posibilitando la noción de lengua como sistema. La lengua viene a ser el objeto específico de la lingüística, obtenido por abstracción de los aspectos de la vida concreta del discurso (1).

---

(1) Son estos 'aspectos de la vida del discurso' -los que escapan al objeto de la lingüística, y los que dieron a Bakhtine pautas para pensar en una nueva ciencia: la translingüística o teoría del enunciado.

Discurso y lingüística, al igual que realidad e imaginación, provienen de dos planos distintos.

El discurso es el lenguaje en su totalidad concreta y viva, plasmado en el enunciado humano, en el cual, la materia lingüística no es más que un ingrediente 'reiterable', en medio de una variedad de producción verbal, o contexto histórico-social 'único':

Todo sistema de signos puede ser descifrado, traducido a otro sistema o lengua, pero el texto jamás podrá ser traducido, porque no hay un texto de los textos, potencial y unificado. (Claro que puede haber una reimpresión mecánica de los textos, pero ya se pisa terreno de las ciencias naturales) (1).

Lo irreductible es pues la reproducción de un texto por un sujeto. El acto de lectura es un acontecimiento no reiterable en la vida del texto, una nueva cadena en la cadena histórica de la comunicación verbal. Y es precisamente este aspecto 'único' del enunciado lo que llevó a Saussure a eliminar la palabra del objeto lingüístico (2).

Contrariamente a los postulados de la lingüística Saussuriana, Bakhtine sostiene que el dominio de la palabra arranca de lo social y no de lo individual. La translingüística deja de ser una ciencia de lo individual-singular, porque estudia los aspectos generales de estos seres particulares que son los enunciados, y que devienen no de la lingüística, sino de la historia, abarcando lo sociológico y lo antropológico.

Lo que el método bakhtiano innova, reside en el hecho de tratar de entender el lenguaje no sólo a través de sus formas producidas, sino también a través de las fuerzas productoras, pero no

---

(1) Bakhtine, citado por Todorov, *op. cit.*, p. 42.

(2) Es bajo el signo de este pensamiento que se desarrolla toda la lingüística estructural.

en el sentido goldmaniano, de tratar de establecer nociones como la de 'visión de mundo', 'conciencia colectiva', 'estructura significativa', etc, puesto que el individuo no deviene jamás en no ción, y el sentido es interpersonal, exige diálogo, respuesta, al interior de un horizonte sociológico que, además, es un horizonte verbal.

Para que exista este horizonte verbal, es importante integrar en el estudio de la obra a los participantes del acto literario comunicativo: obra, creador y destinatario. Sólo de esta manera se retendrá el proceso artístico en su totalidad, a través de la voz del emisor y el horizonte del receptor.

En este sentido, trataremos de aproximarnos una vez más a Raza de Bronce con un afán de buscar comprensión, un poco al margen de toda posible empatía entre la novela, el autor y el lector:

Toda comprensión verdadera es activa y supone una respuesta, es dialógica, buscando un contradiscurso para el discurso del locutor. Locutor y receptor gozan de una dualidad irreductible. (1).

Si hasta ahora, lo que hicimos fue conocer el discurso que emite la novela -discurso conocido-, con este último capítulo, intentaremos aproximarnos al discurso por conocerse, -con el que re-conoceremos al primero-. Es decir, el discurso que genera la novela en relación con los lectores posibles, puesto que, es tan importante el texto dado, como el que se reactiva en la respuesta, desde el momento en que todo discurso implica el encuentro de dos sujetos, de dos autores, de dos pensamientos, experiencias, etc, exactamente igual a como lo plantea Bakhtine: a manera de discursos sobre discursos.

---

(1) Bakhtine, citado por Todorov, op. cit.p. 39.

La comprensión que haremos de la novela será precisamente la puesta en relación del texto dado, con otros textos, y la reinterpretación en un nuevo contexto: el creado en el acto de lectura, cuya dimensión es a la vez histórica y personal, en busca del 'sentido' (comunicación), que implica la comunidad.

El discurso que emite Raza de Bronce se dirige a alguien, y este alguien no es pasivo, meramente receptor, sino un interlocutor que participa de la formación del sentido del enunciado. Hemos visto que ningún enunciado es propiedad de un sólo locutor, porque es el producto de la interacción de interlocutores y de la situación social compleja de la que surgió.

¿Podríamos decir que el siguiente fragmento de Raza de Bronce pertenece exclusivamente a la voluntad de su enunciador? Que, ¿al dirigirse a alguien -personaje o lector implícito- no redondea su sentido final? Que, ¿no es el producto de una compleja situación social?:

No tengo fé en nadie, y menos en nuestros doctores inflados con discursos, muy orondos en su palabrería hueca, muy metidos en lecturas de libritos extranjeros, pero sin ojos para ver lo que nos falta, sin carácter para osar, emprender, moverse.

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Es preciso que un 'nacimiento social' para entrar en la historia. El hombre no nace como un organismo biológico abstracto, sino como terrateniente, colono, mestizo, etc; luego es boliviano, europeo, español, y además, queda ubicado en un corpus histórico determinado:

Los hombres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc., pero los hombres son reales, actuantes, tal como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de sus fuerzas productivas

y por el intercambio que a él corresponde,  
hasta llegar a sus formaciones más amplias.  
(1)

Y esta localización socio-histórica es la que le da al hombre categoría 'real' y determina el contenido de su creación personal y cultural, creando una situación social compleja y diferenciada entre las personas que interactúan:

- (...) tú no conoces al indio, por dos razones principales. La primera, porque apenas hablas su idioma; la segunda, porque nunca has sido propietario. Y todos los generosos defensores de la raza se te parecen. Todos hablan de memoria, y esos doctores cholos que con razón escaman, hasta discuten con brillo, porque tienen a mano un discurso que siempre produce maravillosos efectos; elevar la voz en defensa de los aprimidos, invocar las eternas teorías de igualdad, justicia y otras zaranjadas de la misma hechura. Pero habla con los patrones y propietarios, con aquellos que andan en íntimo contacto con los indios, y no habrá uno solo, uno solo (...) ¿entiendes; uno solo, te digo, que no te jure que no hay raza más difícil (...)
- (RAZA DE BRONCE, p. 235).

La reflexión sobre la naturaleza social del hombre implica -como muy bien lo señaló Levy Strauss-, una profunda relación con el lenguaje: "quien dice hombre dice lenguaje, y quien dice lenguaje, dice sociedad" (Tristes Trópicos), de manera que no sólo la expresión exterior, sino también la experiencia interna arrancan de territorio social.

Diremos, pues, que Raza de Bronce no 'refleja' un contexto social de enfrentamiento y desintegración y tampoco 'plasma' una crítica del pensamiento liberal. Primero, porque es inaceptable pensar que la literatura sea una proyección, un mero reflejo de la ideología, y segundo, porque una cosa es lo real y otra, muy

---

(1) K. Marx y F. Engels, op. cit., p. 25.

distinta, lo ficticio. Para una verdadera sociología de la literatura, todo elemento constitutivo de la obra es elemento de la estructura\_ fictiva, que participa de la mediación ideológica, Y no tanto 'reflejo de la realidad real en la obra'.

Al discurso de Raza de Bronce, a sus personajes, etc. deberemos comprenderlos por su relación con el corpus literario de la novela, y no por medio de una proyección en ella. De manera que entenderemos la obra al interior de la convención 'literatura' Y ésta, por sus relaciones con la entidad ideología, puesto que no podemos estudiar la obra como elemento exclusivo del medio ideológico, ya que la ideología no es la única instancia literaria, sino uno de sus elementos. Sólo así conciliaremos literatura e historia del conocimiento, sin reducir la literatura a la historia de las ideas.

Las 'formas de expresión' que analizamos en el capítulo II con ayuda del Aparato Formal de la Enunciación, estaban ya vistas como formas de lenguaje, condicionantes de la vida y de la manera de ver el mundo a través de un uso social, desde el momento en que nadie habla para no decir nada. Es así que distinguimos en el acto de hablar un momento de la enunciación y otro del enunciado (1).

Lo que intentaremos, a continuación, será una especie de comprensión del texto, concebido como vehiculador de ideas, para lo cual, asumimos nuestro trabajo anterior a manera de una 'significación en la lengua', para, ahora, abarcar el sentido como forma de conocimiento en el discurso, a través, precisamente, del estudio del enunciado.

---

(1) No toda relación entre enunciado es intertextual por definición, es preciso que existan en ellos 'sujetos que actualicen el discurso', es decir, individuos lingüísticos, tal como lo vimos en el capítulo II.

En toda novela -y Raza de Bronce no es ninguna excepción- el tema del enunciado no está sólo determinado por las formas lingüísticas que lo componen, sino también por los aspectos extra-verbales de la situación, por el horizonte axiológico que implica:

(...) porque el blanco, desde hace más de cuatrocientos años, no ha hecho otra cosa que vivir del indio, explotándole, robándole, agotando en su servicio su sangre y su sudor. Y si el indio le odia, siente desconfianza hacia él y hace todo lo humanamente posible para causarle males, es que con la leche, por herencia, sabe a su vez que el blanco es su enemigo natural, y como a enemigo le trata. Esto, convendrás, es justo y muy humano.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

Mientras la significación en la lengua es extraña al mundo axiológico, el discurso -el tema-, posee valores, y esta dimensión evaluativa le viene al enunciado no tanto por el hecho de 'decir algo a alguien, originando respuesta', como por la relación enunciado-vida social (1).

El discurso que leemos viene a ser el 'escenario' de un acontecimiento, y si lo que queremos es ir hacia una comprensión del mismo, deberemos reproducir ese acontecimiento de relaciones entre interlocutores, 'jugarlo' de nuevo, (el elemento verbal sólo es la trama a partir de la cual se juega). En nuestro análisis, distinguiremos tres aspectos de la interacción mencionada; de los cuales, los dos primeros se explicarán precisamente con ayuda de los capítulos anteriores:

- a) uno de los aspectos del enunciado, el valor jerárquico del personaje, fue analizado anteriormente, tanto desde el punto de vista lingüístico, como narrativo y sociológico, llegando a la

---

(1) Es precisamente en este espacio donde se ubican las ideologías, que valoran determinada forma de acciones, proponiéndolas como modelos de comportamiento que designan actitudes positivas hacia los objetos, y no expresan significados cognocitivos.

conclusión de que:

- lingüísticamente, los actos de comunicación que emiten los narradores eventuales están determinados, en última instancia, por el acto de comunicación del narrador básico.
- narrativamente, constatamos la presencia de un narrador heterodiegético que habla desde un nivel ajeno a la ficción, monopolizando la visión de los personajes.
- desde el punto de vista de la sociología de la literatura, las 'conciencias individuales' de los personajes, están traspasadas por una 'conciencia colectiva' y una 'visión de mundo' en enfrentamiento y desintegración.

- b) otro aspecto del enunciado, el grado de proximidad con el autor, fue examinado en el capítulo III, cuando determinamos las elecciones de formas narrativas.
- c) nos queda por estudiar la interacción del auditor con el autor y con el personaje, (1) relación que se ubica a nivel del enunciado, que como entidad verbal que es, no puede ser entendido como unidad superior de la sintaxis (estructura lingüística), porque su realidad es otra: el universo dialógico, en el que no existen palabras nuevas, todas ya han sido dichas por otros.

Nos interesa, pues, estudiar las transvaluaciones, los desplazamientos, percibidos por el hablante y por los oyentes -el rol menos estudiado de la vida verbal-, fundados sobre el fondo de antiguas evaluaciones y antiguos discursos.

Creemos que el discurso de Raza de Bronce no es, de ninguna manera, un mero reflejo de un discurso extratextual -la crítica al liberalismo- y no lo es, básicamente porque en la recepción de su

---

(1) Entendemos que tanto autor, como personaje y auditor, están considerados al interior del acontecimiento ficticio, en la medida en que son constituyentes necesarios de la obra. No hablamos pues de autor y lector reales, sino de sus roles, tal como ellos son deducidos del enunciado. El autor permanece siempre fuera del universo representado, universo que no es real, sino imaginario. El autor es el productor de textos, y lo que interesa es el texto como producto.

emisión, intervienen entidades profundamente diferenciadas que , junto al enunciado mismo, 'crean' algo que no fue dicho antes, que es nuevo y no reiterable. El texto en sí, constituye lo dado, pero existe además, una parte aún no explorada: lo creado, que se sitúa entre los enunciados y la realidad:

El discurso, como todo signo, es interindividual, todo lo que dice se encuentra fuera del alma del locutor. No podemos atribuir el discurso a un sólo locutor. De hecho el locutor (autor) tiene sus derechos sobre el discurso, pero el auditor también los tiene. El discurso no es un dúo, sino un trío.  
(1).

Dijimos que todo discurso está dirigido a alguien, y que tiene una intención. Entonces, si queremos abordar el sentido del enunciado, deberemos ubicar la respuesta al mismo, con lo cual, además de apuntar hacia el estudio del enunciado, apuntamos hacia un nuevo modelo de comunicación. Decimos 'nuevo' pensando, sobre todo, en el propuesto por Jakobson, donde el lenguaje concebido se asemeja al telegráfico: hay un contenido para transmitir, se lo codifica y se lo transmite; del otro lado, se da una decodificación con ayuda del mismo código y, así, se recupera el mensaje inicial.

Pese al énfasis puesto por Jakobson en la función poética, centrada en el mensaje y que hace que un mensaje sea poético, su modelo no corresponde a la realidad discursiva, porque la lengua 'es algo más que un código', porque es imposible aislar el área de contacto, porque, finalmente, el discurso organiza y transforma las situaciones. No se trata pues tanto de 'transmitir' como de 'construir' a partir de la interacción, ya que, como escribe Bakhtine: "ES EN LA PALABRA VIVA QUE LOS MENSAJES SON CREADOS, EN EL PROCESO DE TRANSMISION, AL MARGEN DEL CODIGO".

---

(1) Bakhtine, citado por Todorov, op. cit., p. 78.

¿Cuál es, en líneas generales, el discurso que emite Raza de Bronce?

- Como 'acto de comunicación', la novela no concretiza un mensaje, originando un particular acto comunicativo, en el que, la constante emisión de juicios de valor, sustituye la constitución de mundos, ocasionando que el modelo comunicativo esté fundamentalmente basado en un acto de codificación-decodificación, cuya única base real es el código que maneja el narrador básico.
- Como 'formas de expresión', la novela presenta un enunciado que condiciona la manera de ver el mundo, a partir de una situación de enunciación dada: el enfrentamiento y la desintegración, ubicables a partir de la 'ocurrencia' de ciertos individuos lingüísticos o formas, que actualizan la lengua y su relación de contemporaneidad con el discurso. Resultado de todo esto, es el 'ahora' del narrador básico, extensivo a la totalidad del texto.
- Como narración, Raza de Bronce se apoya en la existencia de una voz que habla y que lo dice todo desde su perspectiva, reproduciendo su particular aprehensión de la realidad y haciéndola extensiva a los personajes, con excepción de Pantoja. Sin embargo, esta excepción, más que significar una 'otra' presencia, significa la antítesis del narrador básico, a partir de la cual éste ha de apoyar su discurso de refutación, no de alternativa. Así, se propone la historia de un alzamiento campesino, relatado desde el punto de vista de un narrador no-campesino que, además, es poseedor de una ideología previa.
- Finalmente, bajo las pautas de la sociología de la literatura, el discurso de Raza de Bronce fue relacionado con el discurso social de su época, a manera de 'elementos coexistentes' entre los que media la ideología.

A partir de estas cuatro aproximaciones a la novela, y bajo el signo del enunciado humano, intentaremos reconstruir la historia del enunciado, tanto en su nivel de propuesta-acción, como en el de respuesta, para lo cual nos serviremos de la diversidad de los discursos existentes, aún cuando estos estén 'organizados' por una 'voluntad narrativa'.

Si bien Raza de Bronce es la historia de un levantamiento campesino, relatado por un narrador con ideología previa, es también un conjunto de discursos que, para plasmarse, retienen la memoria colectiva (1), y desde esta perspectiva, la novela es además, una historia de 'posible reconstrucción'.

Como historia de un levantamiento campesino, la novela logra poco, puesto que, como ya lo vimos, ofrece un discurso 'apremiado' por las reglas que impone una voluntad única. En este sentido, la diversidad de los discursos se ve combatida por el deseo de instituir una lengua común; perteneciente al 'ahora' y a la 'realidad' de su enunciador:

(...) Soñaba en la raza que holló las playas desnudas del Titicaca llevando conquistas de paz, hábitos de dulzura y trabajo y una legislación prudente y sabia (...)  
Y todo esto, transmitido por la leyenda pura y presente a los ojos de Suárez, no le dejaba ver la realidad de su momento, pues se empeñaba en querer prestar a los seres que le rodeaban los mismos sentimientos, la modalidad de los de esa edad de oro, y ya casi definitivamente perdidos en más de tres siglos de esclavitud humillante y despiadada.

(Raza de Bronce, p. 254-255).

Para esta inmensa masa indígena, sólo hay algunas voces que se alzan a su favor; la de sus defensores:

---

(1) Ver nota (2) pág. 224.

(...) y todos los generosos defensores de la raza se te parecen. Todos hablan de memoria, y esos doctores cholos, que con razón te escaman, hasta discuten con brillo, porque tienen a mano un recurso que siempre produce maravillosos efectos; elevar la voz en defensa de los oprimidos, invocar las eternas teorías de igualdad, justicia, y otras zarandajas de la misma hechura.

(RAZA DE BRONCE, p. 235).

la de los líricos:

(...) que no conocen al indio y toman su defensa como un tema fácil de literatura.

(RAZA DE BRONCE, p. 255).

o la de los bellacos:

(...) que, también sin conocerle, toman la causa del indio como un medio de medrar y crear inquietudes, exaltando sus sufrimientos, creando el descontento, sembrando el odio, con el fin de medrar, a su hora, apoderándose igualmente de sus tierras.

(RAZA DE BRONCE, p. 255).

Como conjunto de discursos que retienen la memoria colectiva, encontramos muchas más posibilidades de respuesta. Si pensamos, con Bakhtine, que no existen enunciados autónomos y que su intertextualidad hacen que sean percibidos como la manifestación de una concepción de mundo que alterna con los otros enunciados, pensemos que el discurso de Raza de Bronce nos pone en contacto con los rasgos distintivos de su enunciador: crítica al liberalismo en ejercicio del poder y, propósito de 'educar' al indio, mediando el universo andino; lo cual reenvía ya a una interrelación de ideas, pensamientos y posturas ante la realidad, de donde resulta el complejo social plasmado en la novela.

Evidentemente, el discurso de el 'otro' o memoria colectiva, queda fuera del discurso del hablante de Raza de Bronce, lo cual no

significa que dele de relacionarse con él. Creemos que este es el caso concreto de la novela que nos ocupa, en la que el discurso de el 'otro' no está reproducido, pero influye y de alguna manera también determina el discurso del hablante, cuyo objetivo es reproducir un discurso establecido (1).

¿Qué hace que el hablante de Raza de Bronce aborde la problemática india? ¿No será que, aún sin él saberlo, el discurso indígena (2) está actuando y determinando su propio discurso? ¿Dónde vamos a encontrar ese otro discurso, cuando las marcas lingüísticas ya denotaron su ausencia?

En última instancia, la confrontación con 'el discurso del otro', tiene un carácter paradigmático: el de actuar a manera de conflicto entre varias apelaciones sustituibles de un mismo objeto de interés. Es así que surgen, en la novela, percepciones y concepciones diversas sobre la naturaleza del indio, las condiciones de la política del Estado, el problema de clases y de razas, las críticas de orden social, económico, político, etc, etc.

Todo esto, implica, un diálogo constante y efectivo entre las partes constitutivas de la realidad, que en virtud de un 'encuentro' logran un concentrado de voces que, a veces involuntariamente, influyen en los emisores de discursos, quienes empiezan a formar parte de ese concentrado de voces.

Pero existe un otro encuentro posible y al que ya hicimos mención anteriormente: el que se produce con el discurso potencial del interlocutor, en el seno de un contexto nuevo, ajeno al del momento de enunciación de Raza de Bronce.

---

(1) Con lo que reproduce, de hecho, una determinada manera de captar la realidad que no contempla al 'otro'.

(2) Y no sólo el discurso indígena, sino todo discurso perteneciente al tejido social.

¿Cómo leemos nosotros la novela? ¿qué nos dice a nosotros, lectores convencionales, un discurso que pertenece al pasado, pero que desde el momento en que es 'leído y comprendido' a partir de nuestra particular percepción de la realidad, empieza a pertenecer más al porvenir que al pasado?

Expliquemos esto último: la relación dada entre el texto y nosotros, interlocutores, se define por un estado continuo de transformación y modificación de todo aquello que 'se dice'. RAZA DE BRONCE no es tanto un texto que nos transmite un mensaje -denuncia social y política de una casta rural que, apoyada en la usurpación de tierras, origina la oligarquía liberal del siglo XX-(1) sino un discurso que nos induce a 'construir' una percepción sobre esa realidad, que por fuerza, ha de determinar tanto el presente como el porvenir.

Lo que nosotros percibimos en el discurso es el deseo de instituir una lengua común, una manera de decir 'así fueron las cosas', 'este es el camino de la solución; 'esta es la verdad', etc.

Aquí lo único que interesa de veras es eso que se llama política, arte de buen gobierno, dicen; pero en el fondo pura hambre, - hambre ordinaria de comer, hambre del estomago, hambre de vanidad... ¡Pobre país! -

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Esta categoría de 'lengua común' que adopta la narración, significa para nosotros la expresión teórica de procesos históricos de unificación y centralización lingüística, que a nivel pragmático se plasman en formas ideológicas de expresión de fuerza, que en nuestra novela, desembocan en formas de violencia. RAZA DE BRONCE no escapa a una especie de centralismo verbal e ideológico que

---

(1) Al respecto remitimos el análisis de J. Albarracín M. en Arguedas La Paz, Ed. Universo, 1979.

aún cuando no participa de la ideología liberal-montista en el poder, descansa sobre estructuras positivistas que en ningún momento permiten que su discurso se constituya en un instrumento revolucionario, en sentido de 'instrumento de cambio de estructuras', es más, a lo sumo que aspira es a la denuncia y a la protesta, sin implicaciones de cambio social, y lo que es peor, contribuye a reproducir esquemas históricos centralizados.

Al respecto, es acertada la conclusión de J. Albarracín, cuando escribe que a Arguedas le bastaba que el gobierno sea justo, los hombres honrados, los intelectuales cultos, los colonos disciplinados, etc, de esta manera, su discurso no pretende un cambio de estructuras, sino 'el mejor entendimiento de las ya existentes' , en 'pro de una justicia'.

En este sentido, la justicia, constituye una manera de conocimiento de los hechos materiales, pero fundada sobre valoraciones poco objetivas. Es así que la lucha entre indios y blancos no es, estrictamente hablando, la lucha entre justicia e injusticia, sino la lucha entre la justicia fundada a partir de los puntos de vista de una determinada clase o grupo social. Contrariamente, la justicia india deviene igualmente justa bajo otros puntos de vista. Nuevamente nos encontramos ante formas ideológicas de conocimiento y no ante conocimiento objetivo.

Es más, si realizamos una retrospectiva en la historia de la aparición de Raza de Bronce como novela, encontramos su origen: Wata Wara (1904), o la historia de la violación de una india por sus patronos, obra en la que efectivamente se narra una rebelión indígena triunfal que instaura un estado de justicia. En este sentido Wata-Wara sí postula un cambio de estructuras, alterando hasta el paroxismo a la sociedad 'cultura' que la recibió (1); aún cuando la mueve más una especie de confesión con la realidad, que

---

(1) Un elogio a los aymaras, cuando el país vivía convulsionado por rebeliones indígenas, y el nombre de Willca Zárate, desató la más dura crítica liberal contra la novela, que no tardó en desaparecer del horizonte cultural del país.

un proyecto histórico reformador. Es por esto que, Kohahuyo aparece casi a nivel simbólico, en representación de la sociedad boliviana en descomposición.

Ese mismo Kohahuyo reaparece ahora en Raza de Bronce, esta vez con la tesis invertida: el levantamiento indígena inicial es fuertemente sofocado (1):

(...) uno a uno fueron flagelados los sindicatos (...) todo el día duró la azotaina, y el día entero también permanecieron los patrones como testigos exasperados pero impotentes ante la crueldad del agraviado y vengativo Pantoja.

- (...) ¿Lo han visto? Pero esto no es nada todavía. Si en otra tuvieran la desgracia de sublevarse, los hago matar a palos... El señor Prefecto es mi amigo y puede mandar toda la tropa que yo quiera...

(RAZA DE BRONCE, p. 139).

Mientras que el final está implícitamente condenado al fracaso, o en el mejor de los casos abierto a una serie de ambigüedades:

(...) Era un aullido largo, agudo y hueco, como salido de las entrañas de la tierra.  
(...) dentro del círculo rojo, como abrazadas por las llamas, se veía cruzar las fugitivas siluetas de los indios corriendo de un lado para otro, agazapados al suelo...  
Al fin las llamas fueron encogiéndose gradualmente, como si fuesen sofocadas por las sombras de la noche; las siluetas de los hombres, apenas visibles ya, se disolvieron y esfumaron en la negrura densa; los ruidos acabaron por extinguirse... Todavía un tiro lejano... el fulgor último de la postrera llama... El ladrido medroso de un can... El distante chillar de un leke-leke.  
Y el silencio terrible, preñado de congojas, misterioso...

(RAZA DE BRONCE, p. 300).

---

(1) Con lo que su autor devolvía la paz a las cúpulas liberales que en 1904 enterraron Wata-Wara.

Es así cómo la fuga de los patrones, y el consecuente castigo, -en el primer caso- y el fracaso del levantamiento -en el segundo- son el corolario de esta nueva aproximación al tema que significa Raza de Bronce, dejando en claro la incertidumbre del futuro del indio, todo esto, como ya lo dijimos, al interior de un proyecto ideológico que intenta entronizar un centralismo verbal.

Nuestra percepción de lectores 'construye' una perspectiva sobre la realidad a partir del discurso de Raza de Bronce, desde el momento en que entendemos que su enunciación obedece a sistemas verbales e ideológicos estáticos, inamovibles, mientras que nuestra concepción de historia y de realidad se ajusta más a sistemas verbales cognocitivos y dinámicos. Y entonces nuestro encuentro con el discurso construye una nueva posición y una nueva toma de conciencia que no estuvo dicha en el momento previo a la lectura Y comprensión del texto, es entonces la relación con nosotros, interlocutores, la que termina de dar sentido al texto dado.

El discurso (le Raza de Bronce, y su concepto de 'denuncia' ante una realidad a la que no pretende cambiar, sino 'mejorar', deja ver un desconocimiento de la realidad social y su devenir histórico, puesto que el 'ahora' de la enunciación, cargado de toda la subjetividad que conlleva, implica un desconocimiento o más bien, un no-conocimiento del único mecanismo capaz de 'cambiar y transformar' aquello que impugna: la desconstrucción y la construcción.

El 'ahora enunciativo' significa, en última instancia, la 'conciencia posible' de todo un conglomerado humano y su posición frente a la historia, posición que se define por su incapacidad de acción y de postular la práctica de la escritura como una praxis social cognocitiva, donde el discurso literario esté relacionado y contenido en otros discursos que posibiliten una acción colectiva y no tan sólo una denuncia y una protesta estáticas.

Los diferentes sistemas discursivos que atraviesa la novela, desde el discurso político, el discurso indígena, el discurso del poder, etc., además de instaurar un código mitológico, en sentido de que pone en escrito la oralidad de los individuos (1) y su 'falsa' conciencia, instauran un sistema de violencia a diferentes niveles: violencia en las relaciones humanas, violencia en la política, violencia en la concepción de la naturaleza, Violencia es la palabra que define los comportamientos y las interrelaciones. Violencia que emite su discurso caracterizado por rasgo distintivos: código del discurso del poder; justificado desde una perspectiva del poder sobre la realidad:

- ¡Hay que hacerte diputado, poeta! -le dijo Ocampo, volviendo a reír con venevolencia.
- ¡Déjate de idioteces: Hazme dictador, y verás lo que hago. Sólo un dictador puede realizar algo que valga la pena. Necesitamos otro Linares un poco más tolerante; pero así hombre, así desprendido, así patriota. Lo demás es pura música. -repuso Suárez con profundo convencimiento-

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

En Raza de Bronce la violencia y el poder han distorsionado el sentido de la historia, y es precisamente el acto de lectura el que consigue descifrar el falso sentido de una historia eternamente repetida, desde 'LOS HIJOS QUE RECIBEN LAS TIERRAS DE LAS MANOS DE SUS OCIOSOS PADRES', hasta el ciclo cerrado que se inicia con el levantamiento indígena y se cierra con la evidencia de un 'retorno' al estado inicial.

Esta concepción cíclica de la historia, que obedece al concepto hegeliano del término: 'la historia se repite', ha olvidado que evidentemente 'se repite', pero en contextos totalitarios, la primera vez como tragedia, y la segunda como farsa. Y es esta 'farsa' la

---

(1) 'Mitológico', porque posibilita una verdad estática y encubre una realidad concreta, en el sentido que le da Barthes al término.

que indirectamente origina la 'desilución' de una parte 'ideológica' de la sociedad, que ya no puede vivir 'perfeccionando las ilusiones que esa clase se hace sobre sí misma':

No tengo fe en nadie, y menos en nuestros doctores inflados con discursos, muy orondos en su palabrería hueca, muy metidos en lecturas de libritos extranjeros, pero sin ojos para ver lo que nos falta, sin carácter para osar, emprender, moverse. Estamos en poder de los doctores cholos, que todo lo quieren hacer con discursos, que se dan por modelos de de - cencia, patriotismo y honradez, y que en vida privada se muestran egoístas, tacaños, sucios moral y materialmente...

(RAZA DE BRONCE, p. 230).

Es esta historia 'eternamente repetida' la que condiciona a los individuos y los jerarquiza al interior de sus roles sociales y sus acciones históricas. De manera que tenemos: el parasitismo del blanco, el cholo social, no racial, y el indio, definidos además por su intervención en los procesos de producción.

Esta jerarquización de los sujetos sociales, además de estereotipar la realidad, la concibe en términos de individualidad, de dónde se origina la tragedia de la circularidad, que en Raza de Bronce no es resuelta a ningún nivel (1), permaneciendo al interior de los discursos proclamativos del poder y la violencia.

Sin embargo, y pese a que el discurso no resuelve el problema de la circularidad, al interior de la ficción introduce un marco que, a nivel de la interlocución, da pautas importantes de comprensión: el origen del poder y de la violencia es el feudalismo melgarejista, racista, que produce el nacimiento de una casta rural encargada de manejar la economía nacional bajo la consigna libe -

---

(1) Decimos que no es resuelta a ningún nivel, pensando en otras obras en las que la concepción cíclica de la historia se resuelve por el lado de la comedia. Pensemos por ejemplo en El Otoño del Patriarca, donde la risa por la falsificación de la historia, hace que el hombre retorne a la comunidad.

ral que, además, a título de 'posesión de tierras' confunde lo que es una hacienda con lo que es una nación.

De ahí que Kohahuyo adquiriera un valor simbólico, puesto que funciona metonímicamente en relación a la realidad: Kohahuyo es la representación de la nación y de la realidad, pero, lo que en ella se debate, no es el sistema integrante, ni siquiera la raza, sino los 'malos terratenientes', los 'cholos liberales' y, al medio, el problema indio en términos de regeneración. Todo esto, al interior de una crítica social y de una denuncia nacional.

Finalmente, lo que el discurso relata como un levantamiento indígena, no deja de ser una reacción visceral contra la injusticia, que no alcanza objetivos ideológicos ni revolucionarios, porque carece de demanda política:

- ¡Los patrones la han asesinado:-
- (...) ¡Hay que matarlos!... (...)  
Las quejas brotaban de todos los labios, amargas, rencorosas, y larga fue la mención de los agravios y ofensas inferidas a la raza por los blancos (...)  
eran como un alcohol terrible que iba ahogando la conciencia en el deseo de cobrar inmediata venganza y de ir al suicidio y a la muerte, sin miedo ni recelos, para purificar con sangre tantos padecimientos injustos .

(RAZA DE BRONCE, p. 294-295).

Esta concepción la encontramos tanto en el discurso del narrador, como en el discurso final de Choquehuanka:

- De poco a esta parte, mis ojos se han cansado de ver tanta crueldad y tan grande injusticia, y a. cada paso que doy en esta tierra me parece sentirla empapada con la sangre de nuestros iguales.

(RAZA DE BRONCE, p. 296).

Descartada la posibilidad de acción, lo único que permanece en el discurso es la posición del hablante frente al problema humano

del indio, que en el mejor de los casos queda suspendido, irresuelto, ya que se sustituye la posible rebelión por el reconocimiento de la opresión; y su medio de manifestación, la protesta emotiva:

- ¿Cuándo ha de acabar esta desgracia?  
¿Cómo hemos de librarnos de nuestros verdugos?  
(...) nada debemos esperar de las gentes que hoy nos dominan, y es bueno que a raíz de cualquiera de sus crímenes nos levantemos para castigarlos, y con las represalias (...)

(RAZA DE BRONCE, págs. 296-297).

Diremos, finalmente, que el discurso de la violencia que genera la novela, aparece como la actitud. 'natural' del hombre que institucionaliza una manera lateral de percibir la historia y la realidad. Este discurso, al encontrarse con un acto de 'desciframiento' como es el de la lectura, proyecta un haz de reinterpretaciones que terminan redondeando el sentido del enunciado inicial, a la vez que lo integra en nuevas y constantes posibilidades de pensar la historia y la realidad, posibilidades que no son más que eso: posibilidades, pero ya no 'ideológicas', sino cognitivas.

CONCLUSIONES

Debemos, en primera instancia, subrayar que el carácter de estas conclusiones se plantea de principio como abierto a la discusión, puesto que consideramos inagotado el campo de estudio.

"Nuevas preguntas habrán de surgir y, en este sentido, el mérito de las mismas no residirá tanto en su novedad, como en el replanteamiento de antiguos problemas". Recordemos, en este momento, las palabras de un amigo:

Toda pregunta que vale la pena ha de tener,  
necesariamente más de una respuesta, así como todo estudio hay que apreciarlo por las dudas que se desprenden de las conclusiones y no por las conclusiones mismas (1).

Lo que esta tesis intentó plantear fue una reflexión que a partir del lenguaje -concebido como forma de comunicación-acción-, apunta a las posibles relaciones del mismo con la sociedad en medio de la cual se produce.

Entre lenguaje y sociedad, nos encontramos con el 'corpus' de la obra literaria, lo cual impone una definición tanto de su naturaleza como de su función en la sociedad.

En estas conclusiones, seguiremos el orden de los capítulos, y en seguida buscaremos inferir una conclusión más general.

Con el primer capítulo, planteado a manera de analogía entre los actos del lenguaje y Raza de Bronce, conseguimos describir la novela a manera de un 'acto de lenguaje', en cuanto su estructura y significación dependen de la situación de enunciación. Así, pudimos detectar las huellas primeras del enunciado precisamente a partir del momento de su realización.

En concreto, determinamos que Raza de Bronce funciona a partir de la situación de enunciación de su locutor -narrador-, el cual contribuye a establecer un determinado acto de comunicación-ac

---

(1) Luis. Carmona, Extracto de correspondencia privada, 1984.

ción, en el que el mensaje aparece por momentos alterado, regido por una conciencia que lo determina y lo torna ambiguo a la vez. Resultado de todo esto, la novela comunica una serie heterogénea de significaciones, que no logran establecer exactamente 'qué es lo que se quiere decir'.

En estas condiciones, iniciamos el capítulo segundo, asumiendo dos grandes perspectivas sobre el lenguaje: 'la lengua como repertorio de signos y sistemas de sus combinaciones' y 'la lengua como actividad manifestada en las instancias del discurso'.

Deducimos que para asumir esa doble función, la lengua dispone de ciertos 'individuos lingüísticos' que posibilitan el paso de una categoría a otra, convirtiendo el lenguaje en discurso. Así, distinguimos en la lengua sus elementos referenciales y sus elementos subjetivos.

Para el estudio de estos elementos del lenguaje, abordamos el estudio del Aparato Formal de la Enunciación, como un modelo de descripción y de explicación, a partir del lenguaje visto como 'condicionante de la manera de ver el mundo', a través de su uso social en el instante de la enunciación.

En este capítulo, vimos cómo el locutor de Raza de Bronce se apropia del aparato formal de la lengua para enunciar una posición frente al mundo, haciendo de ella no sólo una entidad comunicativa, sino, además, una significativa.

Fue la aparición de las formas de presente en el texto, la categoría que nos permitió establecer la situación de enunciación de la novela, a partir del 'ahora' enunciativo del locutor, extensivo a los personajes. Constatamos, además, que en ocasiones los deícticos indicaban contemporaneidad con el narrador básico y no así con la situación de enunciación, revelando momentos de intrusión del mismo dentro del texto, a través de sus emisiones valorativas.

Otra característica observada en el narrador de Raza de Bronce , fue la inclinación hacia formas de descripción, información y comentario, aspectos que nos llevaron a pensar que se trata de un narrador no comprometido con lo que cuenta y, más bien, preocupado en viabilizar su propio pensamiento a propósito de la novela, sin importarle asumir el problema que significa 'hablar de alguien o de algo sin entenderlo', tal como lo hace en el caso del universo indígena, de sus ritos,, costumbres, etc.

Finalmente, y esto es de verdadera importancia, la aplicación del Aparato Formal de la Enunciación evidencia que en el desarrollo de la novela no ha habido movimiento alguno\_ en relación a la situación de enunciación. El presente al que nos remiten los deícticos es un tiempo neto que no supone cambio ni modificación y, termina legitimando un 'statu quo' que mucho tiene que ver con una concepción circular de los acontecimientos: la novela comienza y termina exactamente en las mismas condiciones.

Visto el lenguaje como el aspecto semiótico de la comunicación social, el capítulo tercero relacionó esta noción con el estatuto narrativo, desde el momento en que la figura del hablante básico aparecía como principio posible de acceso a la significación. En este sentido, nos preguntamos acerca de la manera en que se actualizan las voces narrativas, desplazando las estructuras lingüísticas a las narrativas. Fruto de todo esto, fue que pudimos determinar -con criterios narrativos- las circunstancias en que emite su discurso el narrador básico, como también los eventuales, para lo cual recurrimos a la construcción de un aparato del discurso, fundamentado en el método propuesto por Genette y que contribuyó a establecer que:

- la novela ofrece una categoría de narrador que emite su discurso desde un nivel ajeno a la ficción, ofreciendo un nivel único de narración: su propia percepción.

- en cuanto al punto de vista que este narrador adopta para narrar, concluimos que se trata de focalizaciones externas atribuidas a su propia conciencia, imposibilitando la aparición plena del discurso de los personajes, por ejemplo, del discurso de Choquehuanka, que debió constituirse, siguiendo la lógica del texto, en un importante manifiesto indigenista centrado en la visión del indio, pero que en cambio, se pierde y se deslucen de principio con la noción que focaliza la perspectiva de 'un otro individuo' que no es indio y que contamina el discurso de un 'pesimismo de partida', que no puede llegar a ocultar el deseo implícito de que 'aquella raza' no puede ir a ningún lado.

Concluyendo, dijimos que el discurso de Raza de Bronce no consigue liberar el discurso del personaje y, por tanto, el discurso novelesco, que continúa atado a 'formas establecidas del narrar', que lejos de producir conciencias, se limita a reproducir la del hablante básico o 'ahora enunciativo' en términos lingüísticos. Así, tanto lingüística como narrativamente, nuestro texto de estudio nos reenvía a la problemática de la re-producción de un discurso pre-establecido.

En relación con el posterior desarrollo de esta tesis, la constatación de ausencia de formas de Discurso Indirecto Libre, fue la pauta fundamental para que prestáramos atención a este aspecto un poco 'olvidado' o 'no suficientemente estudiado' en la vida del discurso, y que posibilita el paso hacia el análisis de los 'monopolios discursivos' que anulan la presencia del 'otro'.

En este punto, empalmamos nuestro estudio con un análisis sociológico de la novela -capítulo cuarto-, que abordó la misma de acuerdo a su relación con el contexto social, a manera de 'producción cultural'. Como producción social que es, la novela se integra a la producción de palabras y a las consecuencias del de-

cir, originando 'formas de percibir el mundo', esta vez, ligadas a la interrelación entre individuos y sociedad.

Para nuestra aproximación sociológica a Raza de Bronce, adoptamos la propuesta estructuralista genética de Goldmann, apoyada en dos momentos supuestamente metodológicos: la comprensión y la explicación, con el fin de establecer una relación entre estructuras novelescas y sociales. Nuestro análisis consistió, precisamente, en tratar de establecer los criterios posibles de homologación de estructuras, llegando a la conclusión de que la propuesta goldmanniana consigue, evidentemente, determinar una estructura significativa o 'visión de mundo' inmanente a la obra, pero que plantea dificultades en cuanto pretende 'homologarla' a la vida social, como si se tratara de entidades de igual naturaleza, cuando en realidad estamos ante dos diferentes objetos: mientras la obra literaria se define como realidad fictiva, la sociedad -o estructura englobante- responde a una naturaleza social de orden real.

Asumiendo estos presupuestos, la tesis goldmanniana pudo ser reformulada en el sentido de que 'todo comportamiento es significativo desde el momento que coexiste con totalidades, y no desde el momento en que se inserta en ellas', y sólo entonces tomaron forma las 'categorías de la mediación', que a partir de su mejor exponente: la ideología, coexisten ciertamente tanto en el plano social-real como en el novelesco-ficticio, mediatizando el discurso.

Queda en evidencia que Raza de Bronce no es un mero reflejo de la sociedad liberal, sino un producto que la función ideológica ha mediatizado, ocasionando el fenómeno de 'hacer menos de lo que se dice', razón por la cual se plantea de principio como un discurso que intenta reivindicar al indio (HISTORIA) y, termina asumiendo las bases liberales de 'ordenamiento de la sociedad' ,

en las que el indio permanece ajeno a la toma de decisiones y a la participación activa en la sociedad (RELATO) (1).

Y apoyándonos en los anteriores capítulos, podemos incluso pensar que el 'relato' cuenta mal la 'historia' por una parte, Y, por otra, que nuestro análisis consigue detectar ciertos rasgos sociales de importancia para la función de 'contestación', a manera de 'literatura que funciona como suplencia social', desde el momento en que constata, efectivamente, aquello que dice una novela, en este caso Raza de Bronce, que habla con su clase oligárquica, alertando sobre una realidad determinante: la mayoría indígena.

Como bien señaló Luis Antezana (2), "si de literatura nacional queremos hablar, aceptemos que Bolivia es un proceso disperso -tal como lo demostró la estructura englobante de Raza de Bronce-, una multiplicidad de núcleos sociales, políticos, económicos, y en esta coyuntura, toda literatura (buena o mala), tiene articulación, función social".

Tanto el análisis inmanente de la novela, como el trascendente a ella, abren para nuestro estudio la posibilidad de abordar esas 'formas ideológicas totalitarias' y su relación con 'otras formas de manifestación' y con los efectos producidos en un punto extremo del acto de comunicación-acción: el perteneciente al lector potencial de la novela. Bajo estas premisas, nuestro último capítulo intentó primero una revisión del término 'ideología', con el propósito de caracterizar al lenguaje social y a la palabra como signo ideológico, concluyendo que:

---

Al respecto, recordemos las palabras de Fernando Veas -Profesor de la Universidad de Ottawa-, cuando decía que "los que más y mejor mienten son los escritores, que recrean el mundo bajo una 'perspectiva particular' que sólo obedece a las leyes de la ficción" y que en nuestro caso, además, a las de la mediatización.

(2) Conferencia realizada en "Espacio Portales", La Paz, marzo 1986.

- toda producción de ideas (de lenguaje) está ligada a la actividad material de los hombres, a la acción.
- la producción de ideas y las representaciones de la conciencia, están en estrecha relación con 'determinadas maneras de valorar el mundo', de donde resultan las diferentes ideologías que, en su desarrollo, se relacionan con grupos o clases determinadas.
- el lenguaje, concebido como producción-acción, es el medio de manifestación de la palabra -signo ideológico por excelencia-, constituyéndose así en el 'enunciado humano'.
- se puede acceder al texto ya sea a partir de un 'conocimiento ideológico' o de uno 'objetivo', a través del estudio del enunciado.

En el enunciado humano, advertimos la posibilidad de existencia de formas de manifestación no totalitarias, fundadas más bien en el acontecer social, que es por naturaleza plural, dialógico, y de ahí que el acto de decir sea un texto en potencia, creado mediante una expresión por signos verbales que dialogan, actuando y produciendo respuestas y efectos en los interlocutores.

Este dialogismo supera todo objetivismo ideológico y contempla un aspecto hasta ese momento ignorado: la interacción del texto. con el acto de lectura, último eslabón en la cadena de la comunicación.

Sólo al contacto con la realidad de contestación, el texto y su análisis superan la visión descriptiva-lingüística, que de todas maneras no es más que reiterativa en cuanto a sus manifestaciones, mientras que todo acto de lectura es un acto único y determinante en la existencia del texto.

Bajo estas premisas, el capítulo quinto plantea un paso más allá del discurso conocido -el texto de la novela-, aproximándose al discurso por conocerse, es decir, aquel discurso que, generado a partir del acto de lectura, termina redondeando su sentido y su

función de literatura como forma de conocimiento. En este sentido, es el acto de lectura la instancia que 'crea' algo que no fue dicho antes, nuevo y no reiterable.

En este análisis, dejamos en claro que si bien el discurso de Raza de Bronce emite una visión unilateral, esto no significa que obvie las múltiples perspectivas que, aún involuntariamente, actúan sobre 'él: tal es el caso del discurso indígena. Lo que ocurre es que evidentemente la existencia de los discursos del 'otro' están integradas en la novela, desde el momento que ésta se constituye a partir de su existencia pero, su objetivo último no son aquellos 'otros' discursos, la novela los asimila reinterpretándolos bajo sus propias concepciones, devolviendo un discurso a propósito del discurso del otro. Sólo así entendemos cómo Raza de Bronce traiciona sus ideales (reivindicación del indio, etc.), convirtiéndose en un contrapunto con la oligarquía liberal a la que habla, a la que asume como único y verdadero receptor de su discurso.

La lectura del texto produce en nosotros, interlocutores potenciales, ya no un efecto de transmisión, puesto que no está dirigido a nosotros, sino más bien un efecto de construcción a partir de lo dicho. Es decir, que con el acto de lectura, se abre para nosotros una perspectiva sobre la realidad, que en líneas generales, adopta una posición crítica frente a la centralización verbal del texto y al concepto cíclico de la historia.

La lectura funciona, pues, a manera de 'acto de desciframiento' que ha de desentrañar, finalmente, la función cognocitiva de la literatura y su capacidad de interpelación.

A partir de estas conclusiones parciales, podemos intentar una especie de 'proyección', arrancando del estudio realizado sobre Raza de Bronce. En síntesis, es importante remarcar que si bien el discurso que ofrece la novela no deja de situarse dentro de

un proyecto más bien 'revisionista' de la posición de la clase oligárquica respecto al estamento campesino-indígena, es indudable que para la época (1) el discurso de Arguedas significa una 'toma de conciencia' acerca de la existencia de esta "mayoría nacional" y, como remarcamos, de las necesidades de que la 'oligarquía liberal' mejore su actitud hacia ella, porque, de no hacerlo, 'algo podría ocurrir'. (2)

Pero, volvamos a lo que formulamos anteriormente. A través de nuestro análisis de la novela, hemos determinado que la misma función a partir de la situación de enunciación de su locutor, quien instauro -mediante el uso del presente verbal- un tiempo que le es propio y en medio del cual se 'insertan' los otros posibles tiempos de los personajes, determinando así la existencia de una voz narrativa que 'lo dice todo', anulando toda posibilidad de manifestación 'real' de las otras voces o personajes que, cuando emiten discursos, lejos de hacerlo desde su perspectiva, lo hacen bajo la regencia del narrador básico (3). Una otra consecuencia de esta 'intromisión' del, narrador, la constituye el hecho según el cual el 'ahora' de la enunciación, remitido siempre al tiempo y pensamiento de su enunciador, termina instaurando un 'tiempo neto' que no supone ni cambio ni modificación en los acontecimientos, de lo que deducimos que la novela termina instaurando una circularidad histórica.

Todos estos rasgos del discurso que ofrece la novela, nos llevan a pensar que se trataría de un 'DISCURSO AUTORITARIO' que se adue

---

(1) Piénsese, en contraste, en otros autores, quienes ni siquiera la nombran. Para ellos no existen en términos de acción o de posibilidad de dar un proyecto para el país, ni siquiera como elemento de preocupación política.

(2) Como ocurrió, treinta años más tarde, con la Revolución de 1952, pese a que su triunfo se erigió -como bien escribe Almaraz-, sobre "el cadáver de una revolución".

(3) En este sentido, podemos decir que Raza de Bronce instauro la temporalidad' de su hablante.

ña de todos los demás discursos existentes (el indígena, el de Pan toja, el de Suárez, el del cura, etc.) y los incorpora a su propia hermenéutica, 'los habla' desde su particular manera de ver el mundo.

Si hemos hecho referencia a la existencia de un DISCURSO AUTORITARIO, debemos, en consecuencia, determinar su naturaleza independiente de la novela. Diremos, pues, que todo discurso se torna autoritario desde el momento en que impone coercitivamente una determinada visión sobre las cosas. Siguiendo este razonamiento, el discurso autoritario funciona recogiendo otros discursos para anularlos en su propio discurso (1)\*. A manera de contrapunto, diremos que la 'superación' del Discurso Autoritario vendría a ser el 'Discurso hegemónico', que rescata por consenso los discursos de los otros; pero imponiéndoles su propia lógica. Creemos que en Raza de Bronce ya no se puede hablar de Discurso Hegemónico, en sentido de que no se trata, como vimos, de un discurso que rescata todos o varios de los discursos y luego los devuelve reordenados de acuerdo a su propia manera de organizar la realidad. En Raza de Bronce, como lo hemos demostrado, se trata de un Discurso Autoritario.

Y, es que históricamente, tampoco es el momento de la 'hegemonía del pensamiento liberal', éste más bien se halla resquebrajado. Y son movimientos indígenas importantes, como el de Willca Zárate, los que se convierten en antecedentes históricos significativos para el surgimiento de la novela. Y, como en estas circuns-

---

(1) "Anularlos" en sentido metafórico de digerir los discursos de los otros, que son 'convertidos' en un producto diferente.

Y si de Discurso Autoritario hablamos, subrayemos que a lo largo de la historia de Bolivia constatamos la existencia de varios, como ser: el discurso republicano (literariamente plasmado en Juan de la Rosa), el liberal (Raza de Bronce), el nacionalista (Aluvión de Fuego), etc., a partir de los cuales se puede postular un proyecto nuevo de investigación que apunte hacia el discurso social en Bolivia.

tancias es uno de los pensadores más importantes del propio liberalismo, Alcides Arguedas, quien escribe esta obra que se define por: 'su deseo de mantener el equilibrio', para lo cual propone 'recursos civilizados' (tales como la educación del indio, la instauración de un estado de orden y respeto entre los componentes de la sociedad, etc.) en contraposición a los 'recursos vulgares' de la oligarquía gobernante (aniquilación del indio, instauración de una casta terrateniente-minera que ve al indio como 'bestia de trabajo', etc.). En este sentido, el Discurso Autoritario de Arguedas aparece a manera de 'reformismo'.

Todo esto nos lleva a pensar que Arguedas se dió cuenta de que el proyecto liberal ya no convencía a nadie y, lo que era peor, que ya estaba agotado.

Pero, hay algo en Raza de Bronce que deja un hueco en nuestra lectura, y es su final abierto: este posibilita dos lecturas cuando menos:

- por un lado, 'tenemos que reformular nuestro proyecto para poderlo prolongar'.
- y por otro, un hilo mucho menos claro pero también mucho más abierto a la plurisemia: 'nuestro proyecto está ya condenado, nosotros no podemos hacer nada, son los indios los que en última instancia van a cambiar las cosas, no puedo predecir cómo lo van a hacer, pero va a ocurrir algo y, entonces...'

¿Puede, en este sentido Arguedas ser rescatado como el más lúcido intelectual liberal? ¿Aún más, como pronosticador de los acontecimientos de 1952? Y yendo todavía más allá, ¿Qué significa para Bolivia, como nación, la existencia de discursos como el de Raza de Bronce?

Ante estas nuevas perspectivas, nuestro estudio se ve investido de grandes responsabilidades, que sólo en la medida en que lo -gren abarcar el sentido último de su naturaleza, podrán constituirse en elemento metodológico para la comprensión del pensamiento social boliviano. Se trata, pues, de una suerte de 'metodologización' de todo lo que hemos venido diciendo en esta tesis, con el fin de construir un aparato lector del Discurso Autoritario.

Así, el punto de llegada de esta tesis no es más que el punto de partida de la verdadera reflexión sobre el pensamiento social boliviano, que arranque precisamente del Discurso Autoritario, y a partir de él construir una teoría social que arranque de una de las manifestaciones de este tipo de discurso: los textos literarios que produce.

Pensándolo bien, hay una lógica al interior del desarrollo del Discurso Autoritario, y que es la perpetuación de su sistema ideológico (modo de perpetuación coactiva impositiva), que abarca la acumulación de tres factores estructurales: la acumulación económica del valor, del poder político y del conocimiento ideológico, apuntando hacia su eterna perpetuación (circularidad histórica).

Sin embargo -y ya lo vimos en Raza de Bronce-, estas formas de 'reproducción del Discurso Autoritario' chocan con formas de resistencia -tal el caso de desciframiento en el acto de leer-, que en última instancia constituyen una amenaza doble: por una parte, desenmascaran al narrador y, por otra, a su sistema lógico de reproducción ideológica.

En este sentido, es justamente este espacio de resistencia -acto de lectura- el que posibilita una alternativa al texto, un escape a la lógica autoritaria, negándola a la vez que obligándola a reforzar su poder para continuar su perpetuación.

Es en medio de esta ambigüedad, que las formas de resistencia de la lectura constituyen un verdadero aparato de contestación social, que apunta hacia la eliminación de estas formas de discurso autoritario y a la instauración de alternativas.

Lo interesante, es la constatación de la casi perenne existencia de discursos autoritarios en la historia de Bolivia, y debemos preguntarnos y preocuparnos por sus causas. Esto significa que las élites acumuladoras de poder han conseguido, a través de la historia, monopolizar los discursos y, por tanto, institucionalizar la violencia, desplazando a los grandes conglomerados y a su memoria colectiva, que no obstante, continúan creando modos de resistencia. La lectura, en este sentido, viene pues a constituir una explicación de las formas de resistencia.

Creemos que a partir de este trabajo es posible postular un estudio de las formas de persistencia del discurso autoritario, y por ende, de las de resistencia y desmontamiento del mismo, con el propósito de explicarnos, finalmente, nuestra verdadera historia, que no está hecha tan sólo de imposiciones de un sistema lógico-autoritario, sino también de sus contrapuntos y antagonismos, sin los cuales ningún discurso autoritario es posible.

Se trata, pues, de escribir la 'otra historia', la no-oficial, a partir de uno de los materiales todavía 'creíbles, confiables': las producciones artísticas (1). Al respecto, novelas como Raza de Bronce, son de verdadera importancia, por cuanto constituyen metonímicamente, partes de la historia, invitando a reconstruir aquellas otras no dichas, enmascaradas o dominadas. De esta manera tal vez podamos re-conocernos a nosotros mismos y por tanto, instaurar la HISTORIA.

---

(1) Contamos además, para este propósito, con la cultura popular, la memoria colectiva de los pueblos, las relaciones de parentesco y el relato oral, para citar algunas otras formas de 'alternativa'.

Del mismo modo como averiguamos que Raza de Bronce funciona evidentemente a manera de metonimia de un proyecto ideológico histórico: el liberal, podemos igualmente servirnos de otras novelas representativas -piénsese por ejemplo en Juan de la Rosa, La Chaskañawi, Aluvión de Fuego- de las formas realistas de manifestación literaria y estudiar a partir de ellas, los complejos narrativos respectivos, los procesos sociales en los que se insertan y, sobre todo, qué respuesta viabilizan en relación al proyecto ideológico que las determina.

Gillermo Mariaca, en su trabajo "La Reproducción Realista del Capitalismo" (1), escribe que:

Puede afirmarse entonces que el efecto de sentido que pretende un texto realista es equivalente al efecto político que pretende el proyecto ideológico: mientras el efecto de sentido intenta una verosimilitud hegemónica específicamente textual (y consiguientemente ideológica), el efecto de conocimiento intenta una hegemonía en la general articulación conceptual específicamente ideológica. (2)

Se impone, pues, un camino invertido: desmontar la verosimilitud hegemónica textual de estas novelas -mediante un estudio similar al que realizamos en esta tesis- y apuntar hacia el conocimiento de 'otros discursos' (3). Sólo así podremos desmontar la hermenéutica de los textos realistas: oponiendo a su proyecto ideológico una posición alternativa; posibilitando 'otra lectura' determinada ya no por el proyecto ideológico que la sustenta; y, constituyéndonos en lectores alternativos no pertenecientes a su proyecto.

---

(1) Y junto con este trabajo, remitimos a: G. Mariaca, Discurso Populista en Bolivia, Tesis de Maestría presentada en la Universidad de Pittsburg, U.S.A.

(2) G. Mariaca, "La Reproducción Realista del Capitalismo" p. 5.

(3) De esta manera, desmontamos el 'verosímil construido' de Raza de Bronce y apuntamos a una otra concepción de 'verosímil', que no es nunca mas que lo opinable, sujeto a la opinión de otro.

Queremos, pues, de esta manera, crear un espacio contestatario y, lo que es más, un contrapunto que posea su propia lógica de oposición y de relectura de la historia, apuntando finalmente, a la productividad de la lectura y no .a una mera reproducción de proyectos históricos regidos por un discurso autoritario, y actualizados por agentes instrumentalizadores de los mismos, ahistorizando su propia escritura.

Todo proyecto posterior de estudio, planteado bajo estas consideraciones, apunta, por una parte, a desmontar un determinado modo de producción de la historia y a montar una historia alternativa y, si queremos dar a este estudio una dimensión todavía más general, diremos que apunta, en última instancia, a un profundo cuestionamiento de la práctica imperialista, productora de discursos autoritarios. Si es que conseguimos en algún momento des-conocer la lógica del conocimiento que imponen los textos hegemónicos y autoritarios y desenmascarar a los narradores que 'lo dicen todo', podremos, tal vez, finalmente empezar a producir historia.

El único resquicio por el que es posible abordar esta problemática, es aquel que el mismo modo de producción imperialista nos proporciona: las formas de resistencia, las 'lecturas que delatan'. En este sentido, este trabajo resulta ser tan sólo el inicio de una investigación en la historia, que apunte, precisamente al conocimiento no-hegemónico, no-autoritario y no-institucionalizado oficialmente:

El realismo mantendrá su vigencia en la medida que contribuya a perpetuar la reproducción de ese proyecto ideológico con su propia práctica textual; pero también mantiene la presencia de su propia incapacidad de superar las contradicciones de sus políticas acumulativas, de sus conciliatorios gestos represivos. (1)

---

(1) Guillermo Mariaca, "La Reproducción Realista del Capitalismo", p. 7.

Una de las pautas fundamentales para la concepción de este proyecto se originó en la lectura de textos tales como Felipe Delgado, de Jaime Saenz; Madera Viva y Arbol Difunto, de Blanca Wietuchter; Mirabilia, de ~~José Urzúa~~<sup>Eduardo Mitre</sup>, y otros, en los que, finalmente, intuimos indicios de rechazo a las hegemonías dominantes, aún cuando evidencian la aparición de un sentido disgregado y de una realidad desintegrada, donde el pueblo es territorial y creador de espejismos. ¿Serán la desintegración y la disgregación las únicas formas posibles de alternativa con los lenguajes totalitarios y los géneros proclamativos?

**B IBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA

### Sobre Arguedas

1. Arguedas, Alcides, RAZA DE BRONCE; Bs. Aires, Ed. Losada, 1945.
2. \_\_\_\_\_, RAZA DE BRONCE, La Paz, González y Medina Editores, 1919.
3. \_\_\_\_\_ OBRAS COMPLETAS; (Tomos I y II), México, Ed. Aguilar, 1959.
4. \_\_\_\_\_ WATA\_WARA; Barcelona, 1904.
5. \_\_\_\_\_, HISTORIA GENERAL DE BOLIVIA; (El Proceso de la Nacionalidad); La Paz, Arnó Hermanos Editores, 1922.

### Sobre la Epoca

1. Albarracín Milán, Juan, EL GRAN DEBATE; (Positivismo e Irracionalismo en el estudio de la Sociedad Boliviana) Sociología Contemporánea. La Paz, Empresa Editora Universo, 1978.
2. \_\_\_\_\_ ARGUEDAS; La Paz, Empresa Editora Universo, 1979.
3. Chirveches, Armando, LA CANDIDATURA DE ROJAS; La Paz, Editorial Juventud, 1970.
4. \_\_\_\_\_ LA CASA SOLARIEGA; La Paz, Editorial Juventud, 1981.
5. Demelas, teta. Danielle, "Darwinismo a la Criolla - El Darwinismo Social en Bolivia 1880-1910 en HISTORIA BOLIVIANA (Rev. semestral, Cochabamba, 1982.
6. El Diario, Publicaciones de los años 1915, 1917 y 1920 (La
- 7 Paredes, Rigoberto, MONOGRAFIA DE LA PROVINCIA MUÑECAS; 1897.
8. \_\_\_\_\_, PROVINCIA INQUISIVI; La Paz, 1906.
9. \_\_\_\_\_, POLITICA PARLAMENTARIA DE BOLIVIA; La Paz, Velarde Ediciones, 1911.

10. MELGAREJO Y SU TIEMPO; La Paz, Ediciones Is-ra, 1962.
11. Rodríguez, Rosario, A PROPOSITO DE LA CANDIDATURA DE ROJAS, DE ARMANDO CHIRVECHES; La Paz, 1985.
12. Saavedra, Bautista, EL AYLLU; (Estudio Sociológico) La Paz, Editorial. Gisbert, 1955.
13. DEFENSA DEL PROCESO MOHOZA; La Paz, 1902.
14. Tamayo, Franz, CREACION DE LA PEDAGOGIA NACIONAL; La Paz, Puerta del Sol, 1981.
15. Tejada Sorzano, Luis, DESPUES DL LA CRISIS; La Paz, 1911.

### Sobre los Actos del Lenguaje

1. Austin, J.L. HOW TO DO THINGS \_\_\_\_\_ WORDS; London, Oxford University Press, 2nd. Edition, 1972.
  2. Ducrot, Oswald, PIRE ET NE PAS DIRF; París, Herman, 1972, p. 69 101 "L' acto de Presupposer".
  3. Strawson P. LOGICO-LINGUISTIC PAPIRS; London, Methuen and Co., 1971.
- Searle, J.R., SPEECH ACTS; Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
- Todorov, Tzevetan, "Problemes de L'énunciation" en Lenguaje, París, marzo 1970 p. 3-11.

### Sobre Lingüística

1. Antezana, Luis, ELEMENTOS DL SEMIOTICA LITERARIA; La Paz Instituto Boliviano de Cultura, 1977.
  2. Barthes, Roland, "Introduction a l'analyse structurale des recits", en COMUNICATION, 8, 1966.
- Benveniste, Emile, PROBLEMAS DE LINGUISTICA GENERAL; (Tomos I y II), México, Siglo XXI, 1981.

4. Broekman, Jan, EL ESTRUCTURALISMO; Barcelona, Ed. Herder, 1979.
5. Ducrot, Oswald y Tzvetan, Todorov, DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LAS CIENCIAS DEL LENGUAJE; México, Siglo XXI, VII Edic., 1981.
6. Jakobson, Roman, ENSAYOS DE LINGUISTICA GENERAL; Barcelona, Seix Barral, 1978.
7. Mariaca, Guillermo, PARA UNA TEORIA DEL ACTO LITERARIO; Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1979.
8. Saussure, Ferdinand, COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE; París, Payot, 1980.
9. Weinrich, Harald, ESTRUCTURA Y FUNCION DE LOS TIEMPOS EN EL LENGUAJE; Madrid, Gredos, 1968.

#### Sobre Narratología

1. Bakhtine, Mikhael, ESTHETIQUE ET THEORIE DU ROMAN; París, Gallinard, 1987.
2. \_\_\_\_\_, ESTETICA DE LA CREACION VERBAL; México, Siglo XXI, 1982.
3. \_\_\_\_\_ LA POETIQUE DE DOSTOIEVSKI; París, Ed. Du Seuil, 1970.
4. Bastos, Ma. Isabel, HIJO DE HOMBRE DE AUGUSTO ROA BASTOS; (a propósito del narrador Tesis de licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1980.
5. Booth, Wayne, "Distance et point de vue", POETIQUE; N° 4, París, 1970, p. 511-524.
6. \_\_\_\_\_, "Self-conscious narrators", THE RHETORIC OF FICTION; Chicago, The University of Chicago Press, 1961, p. 155 y ss.
7. Friedman, N. "Point of view in fiction: The development of a critical concept" THE THEORY OF THE NOVEL; New York, The Free Press, 1968.
8. Genette, Gerard, FIGURES III; París, Editions du Seuil, 1972.

9. Goldenstein, POUR LIRE LE ROMAN; (Sobre la diferencia entre autor de la obra narrativa y autor biográfico). París, Gallimard, 1977.
10. Kayser, Wolfgang, "Qui raconte le roman?" POETIQUE, N° 4, 1970.
11. \_\_\_\_\_, "Origen y Crisis de la Novela Moderna".
12. Martínez, Bonati, Félix, LA ESTRUCTURA DE LA OBRA LITERARIA; Buenos Aires, Seix Barral, 1972.
13. Goic, Cedomil, "Sobre la estructura del narrador en la novela contemporánea", en NATUTALEZA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA; Antofagasta, Universidad del Norte, 1969.
14. Pouillon, Jean, TEMPS ET ROMAN; París, Gallimard, 1946.
15. Renart, Guillermo, "Semiótica y Docencia" en OTAWWA HISPANICA; N° 6, p. 55-74, 1984.
16. Rodríguez, Rosario, MITO Y FORMA EN LAS NOVELAS DE TABOADA TERAN; Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1981.
17. Valdés, Mario J., "Le texte narratif", ETIJDDES LITTERAIRES; vol. 8, N° 2-3, (aout-décembre) 1975, p. 201-240.

### Sobre Sociología de la Literatura

1. Barthes, Lefevre y Goldmann, LITERATURA Y SOCIEDAD; (Problemas de metodología en sociología de la literatura), Barcelona, Ea. Martínez Roca, 1969.
2. Boeguin, Albert, "A propósito de Lucien Goldmann y su Metodología Global", en ECO; Buchholz, Bogotá, Feb. 1977, N° 184, p. 180-188.
3. Bonifaz, Miguel, BOLIVIA: FRUSTACION Y DESTINO; Sucre, Universidad de San Francisco Xavier, 1965.
4. Bouazis, Charles, "La Teoría de la Estructura de las Obras: Problemas del Análisis del Sistema y de la Casualidad Sociológica", en Scarpit y otros, HACIA UNA SOCIOLOGIA DEL HECHO LITERARIO, Madrid, Talleres Gráfico Montaña,

5. Durkheim, Emile, LAS REGLAS DEL METODO SOCIOLOGICO;Bs. Aires, La Pléyade, 1974.
6. Girard, René, MENTIRA ROMANTICA Y VERDAD NOVELESCA;Argentina, Alzas Hermanos, 1979.
7. Goldmann, Lucien, "Introducción a los primeros escritos de Georg Lukacs, en GEORG LUKACS, TEORIA DE LA NOVELA;Bs. Aires, Siglo XXI, 1974.
8. \_\_\_\_\_, PARA UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA; Madrid, id. Ciencia Nueva, 1967.
9. \_\_\_\_\_, EL HOMBRE Y LO ABSOLUTO; Barcelona, Ediciones Península, 1978.
10. \_\_\_\_\_, CIENCIAS HUMANAS Y FILOSOFIA;Buenos Aires, Nueva Visión, 1951.
11. Leenhard, Jacques, LECTURA POLITICA DE LA NOVELA; México, Siglo XXI, 1975.
12. Lukacs, Georg, SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA; Madrid, Ediciones Península, 1966.
13. \_\_\_\_\_ TEORIA DE LA NOVELA; Buenos Aires, Siglo XXI, 1966.
14. \_\_\_\_\_ Situación Actual del Realismo Crítico (...), México, 1974.
15. Malinovski, Bronislaw, MAGIA, CIENCIA Y RELIGION;Barcelona. Ariel, 1974.
16. Montes, Fernando, SIMBOLISMO Y PERSONALIDAD AYMARAS EN LA HISTORIA;Tesis de Licenciatura, Universidad Católica boliviana,
17. Murra, John, FORMACIONES ECONOMICAS Y POLITICAS DEL MUNDO ANDINO; Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1975.
18. Piaget, Jean, ÉTUDES D'EPISTEMOLOGIE; Tomo II, París, Payot, 1977.
19. Platt, Tristan, ESTADO BOLIVIANO Y AYLLU ANDINO;Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1982.

20. Pizarro, Narciso, ANALISIS ESTRUCTURAL DE LA NOVELA; México, Siglo XXI, 1974.
21. Rivera, Silvia, "Rebelión e Ideología" (Luchas del campesinado aymara del Altiplano Boliviano, 1910-1920), en HISTORIA BOLIVIANA; (revista semestral), Cochabamba, 1982.
22. Roca, Adolfo, BASES PARA UN ENFOQUE SOCIOLOGICO DE LA CHASKA NAWI, Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1983.
23. Sanjines, Javier, "Sociología de la Literatura e ilusión crítica" en PRESENCIA LITERARIA; La Paz, 26 de Octubre, 1975.
24. \_\_\_\_\_, "Forma, Ensayo y Poesía en el joven Lukacs" (A propósito de Roberto Prudencio), en PRESENCIA, La Paz, domingo 15 de julio, 1979.
25. Zérafa, Michael, NOVELA Y SOCIEDAD; Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1973.

### Sobre Ideología y Teoría del Enunciado

1. Althousser, Luis, LA FILOSOFIA COMO ARMA DE LA REVOLUCION; Cuadernos de presente y pasado, 1978.
2. Assoun, Yves Laurent, MARX ET LA REPETITION HISTORIQUE; París; P.U.F., 1978.
3. Auerbach, Erich, MIMESIS: (La représentation de la réalité dans la Littérature Occidentale); París, Gallimard, 1968.
4. Bakhtine, Mikhail, LE MARXISME ET LA PHILOSOPHIE DU LANGAGE; París, Ed. de Minuit, 1977.
5. \_\_\_\_\_ LA POETIQUE DE DOSTOIEVSKI; París, Seuil, 1970.
6. Barthes, Roland, MITOLOGIAS; México, Siglo XXI, 1975.
7. Iyppolite, Jean, INTRODUCTION A LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE DE HEGEL, París, Marcel Révière, 1948.
8. Iser, Wolfgang, "La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos" REVISTA CANADIENSE DE ESTUDIOS HISPANICOS;

Vol. VI, N° 2 (invierno 1982) p. 225-238.

9. Naess Arne, "Historia del término 'ideología' desde Destutt de Tracy hasta Karl Marx" en HISTORIA Y ELEMENTOS DE LA SOCIOLOGÍA DEL CONOCIMIENTO; Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 2a, e 1c1 n, p. - 7, 1968.
10. Marx C. y Engels F., LA IDEOLOGIA ALEMANA; La Habana, Ed. Revolucionaria, 1966.
11. LA IDEOLOGIA ALEMANA; Montevideo, Ed. ue os ni os, 198.
12. Macherey, Pierre, PARA UNA TEORIA DE LA PRODUCCION LITERARIA; México, Siglo XXI, 1976.
13. Mariaca, Guillermo, DISCURSO POPULISTA EN BOLIVIA; Tesis de Maestría, Universidad de Pittsburgh, U.S.A., 1980.
14. LA REPRODUCCION REALISTA DEL CAPITALISMO; La Paz, 1984.
15. Prieto, L.J., "Pertinence et Idéologie", PERTINENCE ET PRACTIQUE; Paris, Les Editions de Minuit, p. T43-165, 1974.
16. Récanati, Francois, "Le developpement de la pragmatique", LANGUE FRANCAISE N° 42, p. 6-20, 1979.
17. Todorov, Tzvetan, MIKHAIL BAKHTINE, LE PRINCIPE DIALOGI UE SUIVI D'ECRITS DU CERCLE DE BAKHTINE; Paris, E u Seui 1914.

#### Varios

1. Carmona, Luis, Correspondencia privada, 1984.
2. Ramírez, Francisco, Extractos de correspondencia privada, 1985.
3. Ferrater, Moron, José, Diccionario de Filosofía; Madrid, Alianza Editorial, 1981.
4. Mead, Robert, BREVE HISTORIA DEL ENSAYO HISPANOAMERICANO; México, 1956, (Publicación de la Universidad de Connecticut).

5. Veas, Fernando, Conversaciones Privadas, Universidad de Ota-  
wa, 1985.

I N D I C E

## I NDICE

<u>INTRODUCCION</u>	1
<u>CAPITULO I</u>	10
Analogía entre los actos del lenguaje y <u>Raza de Bronce</u> . La filosofía del lenguaje. Los aportes de Austin, Searle y Strawson. <u>Raza de Bronce</u> y su consiguiente acto de comunicación-acción.	
<u>CAPITULO II</u>	42
Aplicación del Aparato Formal de la Enunciación. Los deícticos: primer paso hacia la situación de enunciación. <u>Categoría de a erson</u> el tiempo. Estudio de las categorías temporales. <u>Raza de Bronce</u> y su situación de enunciación.	
<u>CAPITULO III</u>	97
Estudio narratológico. El aparato discursivo de Genette. <u>Raza de Bronce</u> o la enunciación de un hablante que 'lo dice todo'. La función ideológica del narrador.	
<u>CAPITULO IV</u>	129
Sociología de la Literatura. El estructuralismo genético de L. Goldmann y la noción de estructura. La comprensión y la explicación. Posibilidades de metodologización de la teoría. Hacia una teoría de las ideologías.	
<u>CAPITULO V</u>	214
Análisis de las ideologías según Bakhtine. Revisión del término 'ideología'. Hacia una teoría del enunciado. El discurso dialógico. Texto, intertexto y lectura.	