

## NIVELES DIEGETICOS EN LAS CRONICAS DE ARZANS

POR

OSCAR RIVERA-RODAS

Louisiana State University

Las crónicas coloniales hispanoamericanas ofrecen un material apropiado para el estudio de la interacción de la historiografía y la ficción. Esta dicotomía del discurso —enunciado historiográfico y enunciado literario a la vez— aparece muy nítidamente en la voluminosa *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela, acaso el mayor de los narradores hispanoamericanos del siglo XVIII<sup>1</sup>. La obra empezó a ser escrita hacia 1705 e interrumpida en 1736 con la muerte del autor<sup>2</sup>. Hasta entonces, Arzáns había escrito dos partes de su historia en un total de 289 capítulos (a los que hay que añadir los ocho finales escritos por el hijo), distribuidos en 13 libros, que abarcan la relación de hechos correspondientes a casi dos siglos: de 1545 a 1735.

En consideración de que el discurso abarca una cronología de ciento noventa años y el tiempo de su escritura fue de treinta y un años aproximadamente, se podrían ver dos fases generales, cuya definición puede ser

---

<sup>1</sup> Emplearé la edición de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, en tres tomos, incluida entre las publicaciones con que Brown University conmemoró su bicentenario en 1964-1965. (Citaré los tomos según el número romano, seguido de la paginación.) Los intentos anteriores de publicar esta obra, desde 1877 en París, no se habían realizado nunca plenamente. Todas las demás ediciones son incompletas y carecen de crédito. Véase L. Hanke, «El autor y el manuscrito de la *Historia*» en la introducción a la obra (I:XLIII y sigs.). Todas las citas de Hanke y Mendoza referirán a esa introducción, integrada por siete artículos, que, en conjunto, estudian sistemáticamente varios aspectos de la obra de Arzáns.

<sup>2</sup> Hanke hace la siguiente suposición al respecto: Arzáns, «hacia 1702, poco después de su matrimonio, parece que tenía acopiados muchos manuscritos y otros materiales y que había hecho un boceto de la *Historia* proyectado en forma de unos *Anales de la Villa Imperial de Potosí*» (I:XLV). Por su parte, Mendoza es explícito al afirmar que «Arzáns escribió el primer capítulo de la *Historia* (primera parte, libro I), que no corresponde a un año en particular y es una descripción general de la Villa de Potosí, en 1705» (I:XCIII).

muy útil para el estudio de la obra: la primera fase, que se refiere al pasado lejano y para la cual el autor acude a fuentes historiográficas pertinentes, y la segunda fase, que corresponde al período más o menos atestiguado por el autor y en la que se presenta la coetaneidad del acontecimiento histórico y de la escritura. Sin pretender marcar un límite rígido, se puede señalar que esa transición de una fase a otra aparece en el texto que se ocupa de los acontecimientos de 1685 y escrito hacia 1708<sup>3</sup>.

El límite que señalo ahora obedece a la relación que el narrador establece con el material de sus relatos. No considero, por tanto, la ordenación interna de la obra, dividida en dos partes muy desiguales: la primera, integrada por diez libros y un total de 233 capítulos; la segunda, por apenas tres libros y 64 capítulos, de los cuales los ocho últimos corresponden a otro autor.

Antes de fundamentar las razones de ese límite, creo necesario señalar las siguientes observaciones. El análisis de la obra debe considerar y discernir tres coordenadas temporales que intervienen en la articulación de la misma:

1) La temporalidad existencial del autor (1676-1736), puesto que la obra fue escrita durante treinta y un años, entre los veintinueve, aproximadamente, y sesenta años de edad.

2) La temporalidad de la escritura, iniciada hacia 1705, según señala el propio narrador al concluir el capítulo I (I:11). Muy probablemente el autor emprendió simultáneamente dos tipos de escritura: la relación de los sucesos a partir de 1545 y los apuntes sobre los acontecimientos contemporáneos y coetáneos. De ahí que Mendoza haya visto que la obra «no fue elaborada en sucesión cronológica continua» (I:xciv). Así, en 1708, escribe sobre los sucesos de 1657, 1685 y 1702, y en 1709, sobre 1590, 1679 y 1708. No debe extrañar que precisamente entre 1708 y 1709 se produzca una simultaneidad más notoria que en el resto de la obra<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Mendoza afirma que la crónica de los sucesos potosinos coetáneos de Arzáns, «según el cotejo del texto con los documentos primordiales, va del año 1703 a 1736» (I:xc). Por otra parte, reconoce un segundo período en la redacción de los acontecimientos referidos a 1660 «en que las fuentes son predominantemente orales» (II:197). Sobre la base de estas afirmaciones, Hanke señala que la transición al segundo período de la redacción de la *Historia* se realiza hacia 1710 de la vida del autor (I:LXII).

<sup>4</sup> Cabe destacar la importancia de los elementos indicadores o *deícticos* (según la terminología semiótica de Greimas y que son referidos a la instancia de la enunciación y a sus coordenadas espacio-temporales. Véase *Semiótica*, p. 105). Esos elementos forman parte de la información que el narrador ofrece en el nivel metatextual de su referencia sobre su propia escritura. Mendoza ha elaborado un cuadro cronológico útil respecto a la fecha en que fueron escritos algunos pasajes de la obra. Véase I:xciii.

3) La temporalidad de los acontecimientos referentes, de 1545 a 1737 (de los cuales debo señalar también aquí que los dos últimos años corresponden al hijo).

Aunque la cronología de la escritura no ofrece, por lo visto, un panorama totalmente claro, se puede afirmar con fundamentos (apoyados en deícticos y rasgos estilísticos) que la segunda fase fue escrita a partir de 1708, cuando el autor emprende la redacción del Libro X de la primera parte.

#### LAS DOS FASES DE LA ESCRITURA

En efecto, el Libro X (que inicia su relación con los hechos de 1685) presenta un giro estilístico que refleja la renovación de la actitud historiográfica y narrativa mostrada hasta entonces. Pero tal cambio no se produce inadvertida e involuntariamente. El propio narrador define las modificaciones en su relación con la materia narrada en los párrafos introductorios del mismo Libro X. El análisis de esa introducción y su comparación con aspectos del «Prólogo al lector» de la obra general proporcionan pruebas explícitas del cambio. Es cierto que éste puede presuponerse por los tipos de discurso que implican ambas fases y observarse en la actitud pragmática que va adoptando el narrador en la transición de un discurso a otro. Quiero decir que en la primera fase se debe presuponer el empleo imprescindible de fuentes documentales, puesto que se trata de un texto que se refiere a sucesos ocurridos dos siglos antes. En la segunda fase, por el contrario, tales fuentes pueden ser prescindibles, ya que el narrador empieza a incorporar a su texto testimonios personales. Esta diferencia, no obstante, no debe ser tomada con un sentido absoluto. La segunda fase puede seguir usando fuentes, a diferencia de la primera, cuya opción al respecto es única.

En el «Prólogo al lector», el narrador afirma que en su tarea se valdrá de todos los escritos que «otros forasteros y naturales» ya emprendieron. En su reconocimiento de tales fuentes cuenta a cuarenta autores «que han escrito varios casos, grandezas y otras particularidades de esta villa, entrando en este número catorce cronistas del Perú, fuera de varias relaciones, noticias, archivos y otros papeles manuscritos que ha diligenciado mi curiosidad sacando de la flaqueza fuerza, de la cobardía corazón, del temor aliento y del peligro ánimo, por pagar en parte lo que debo a lo glorioso de tan buen empleo» (I:CLXXXIV).

En los pasajes introductorios del libro X, por el contrario, el sujeto de la enunciación se enfrenta con una materia narrativa de la cual él es tes-

tigo presencial o su propio testimonio por haberla experimentado en la coetaneidad. Más aún, aparece aquí un narrador temeroso ante «el grave peligro a que se ponen los que gastan su tiempo en escribir cosas que todos las han visto pasar». No obstante, considera que debe escribir sobre «las cosas presentes» pese al riesgo de esa tarea, pues desea «dar noticias de ellas a los que después han de nacer en el mundo» (II:321).

En consecuencia, se puede señalar la primera conclusión:

a) En la primera fase, las fuentes historiográficas son imprescindibles y el discurso del narrador se origina en una instancia de la lectura (o recepción) de esas fuentes ajenas.

b) En la fase segunda, las fuentes historiográficas pueden ser prescindibles y el discurso del narrador se origina en una instancia de la escritura (o emisión) de su propia fuente.

Por otra parte, la actitud pragmática del narrador de la primera fase, definido como sujeto que no ha vivido la historia que narra, respecto a la cual ocupa una situación exterior, sufre una paulatina modificación. En los capítulos finales del Libro IX, en el relato de los sucesos de 1682, el narrador afirma «que (como quien lo vio y experimentó sus admirables circunstancias, aunque de poca edad entonces) podré aclarar algunas de ellas» (II:307). Y en el Libro X, al ocuparse de los hechos de 1685, además de referir dos veces al año de 1708 en que es escrito ese relato (II:329 y 330), otorga al mismo carácter de testimonio sobre la probidad de una pareja: «la humildad que de ellos siempre reconocí puede excusarme en la narración de sus grandezas y alabanzas...» (II:331). Y en la relación del siguiente año, el narrador se incluye a sí mismo como referente de su discurso: los criollos de la Villa Imperial de Potosí, «hablando sin pasión alguna y con la verdad que a todos es notorio, son de agudos entendimientos y de felices memorias (menos el mío, que sobre no darme más naturaleza que el que manifiesto, mi corta suerte también me hizo carecer de estudios)» (II:333). Esta incorporación paulatina del sujeto de la enunciación en su propio enunciado se acentuará cada vez más desde la situación de mero testigo presencial hasta la instancia de personaje de las historias intercaladas que narra.

Estas diferencias entre el sujeto de la primera fase, que al ocuparse de los acontecimientos del pasado lejano debe estar ausente de la historia que cuenta, porque obviamente no la vivió, y el sujeto de la segunda fase, que está (o puede estar) presente como personaje en la historia que cuenta, permiten subrayar, como segunda conclusión, dos tipos de narrador (según la terminología de Genette):

a) En la primera fase, un narrador heterodiegético.

b) En la segunda fase, un narrador homodiegético.

Otra diferencia entre los textos de ambas partes es la siguiente. En la introducción del Libro X, el narrador afirma: «Lo que yo de aquí adelante tengo de decir es todo casi cosas muy sabidas y que las han sucedido en personas que viven, o que ha tan poco que murieron y que viven por ellas sus hijos y deudos, razón será estrechar el estilo de la narración de ellas» (II:321-322). El narrador repite esta idea varias veces. Su circunstancia de coetaneidad con los hechos narrados es un reparo: «Me hará ser breve y sucinto en la narración de las cosas que sucedieron en esta memorable Villa de Potosí en los pocos años que me faltan de escribir...» (II:321). En efecto, el estilo de la fase segunda se hace más lacónico, sobre una estructura acentuadamente cronológica que a veces toma la forma de las notas diarias. La índole testimonial y la circunstancia de contemporaneidad con los sucesos narrados obliga a modificar el estilo hacia la brevedad, lo cual contrasta con la fase anterior, como el mismo narrador reconoce: «Referiré, pues, solamente (con brevedad) la verdad de lo que ha sucedido, sin dilatarlo (como he hecho en lo pasado)» (II:322).

El discurso de la primera fase, en cambio, ostenta un estilo dilatado por las amplificaciones y digresiones que aún conserva de la retórica antigua. Concomitantes de ese estilo no son extrañas las excusas y justificaciones del narrador: «Perdonárame el que se estrecha a leyes de general y larga historia si me dilato algo en decir las comarcas y singularidades de mi patria: legítima disculpa, si bien en todo este libro hago el oficio de historiador de ellas» (I:22).

Estas consideraciones me permiten inferir en una tercera conclusión que define las características estilísticas de ambas fases, de acuerdo a dos recursos antitéticos de la retórica antigua<sup>5</sup>:

- a) La primera fase muestra un estilo caracterizado por la *dilatatio*.
- b) La segunda fase presenta un estilo definido por la *abbreviatio*.

Esta extensa obra debe ser considerada, asimismo, por la significación que su autor ha querido imprimir en ella dentro de la tradición del *argumentum a loco*, que ha dado lugar después a uno de los tópicos más favoritos de la literatura hispánica, especialmente de los siglos xv a xvii: la descripción de lugares, que a su vez está en contacto con el discurso panegírico de la *epideixis* helenística<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Me remito a la historiación sobre estos estilos realizada por Curtius en «La brevedad como ideal artístico» (II:682-691).

<sup>6</sup> Esta relación ha sido señalada por Curtius, quien afirma: «En los panegíricos de ciudades y países hay un contacto entre la epideixis antigua y la poesía medieval.» Cita como ejemplos las *laudes Italiae* y las *laudes Romae* (I:228). En la doctrina de la epideixis cabe tanto la *laus* como, en contraste de la alabanza, el «escarnio», que deriva de la *uituperatio*, señala también Curtius (I:262, 39 n).

En efecto, la obra de Arzáns es una alabanza a la ciudad y a la montaña de Potosí. De ahí que con frecuencia se halla lo que Curtius denominaría la «tópica de lo indecible», es decir, la insistencia «en la incapacidad de hablar dignamente del tema» (I:231). Arzáns, ya en el prólogo de su obra, afirma lo que repetirá frecuentemente: «Pero ¿qué pluma, qué imaginación, qué entendimiento, qué sutileza podrá explicar cumplidamente la gran riqueza que se ha sacado y se saca hoy del Cerro de Potosí; la máquina de millones de plata que ha dado de quintos a sus católicos monarcas; las grandezas de su nombrada Villa; la caridad y liberalidad de sus moradores...?» (I:CLXXXIV).

El primer motivo del discurso de ambas fases es precisamente el *locus*. Sin embargo, cada una de éstas proyecta significaciones que se oponen mutuamente. En el primer caso, destaca el discurso panegírico; en el segundo, el discurso de la consolación. Ambos se desarrollan a través de un estilo que corresponde a la transición del manierismo al barroco, muy propio de Arzáns.

El discurso panegírico, mediante una compleja enumeración metafórica, trata de describir el lugar. La Villa de Potosí es:

orbe abreviado  
honor y gloria de América  
centro del Perú  
emperatriz de villas y lugares de este Nuevo Mundo  
princesa de indianas poblaciones  
señora de los tesoros y caudales  
benigna y piadosa madre de ajenos hijos  
columna de caridad  
espejo de liberalidad  
desempeño de sus católicos monarcas  
protectora de pobres  
depósito de milagrosos santuarios  
ejemplo de veneración al culto divino

La heterogeneidad de los sustantivos (todos positivos y de alabanza) impide elegir un término que pueda representar en significación y sentido unívocos al conjunto con el cual el autor trata de describir el lugar. Sin embargo, los semas que dominan por su cantidad son los que se refieren a la mujer de noble estirpe, generosa y rica: emperatriz, princesa, señora, madre, protectora. Hay también semas propios del referente «lugar»: columna, centro, orbe. Las otras designaciones se ubican en el campo de la moral y la religión. No es interés mío, en esta ocasión, estudiar la estructura metafórica de ese conjunto de sintagmas. Sin embargo, tampoco pue-

do dejar de señalar que el recargado metaforismo y heterogeneidad de las imágenes conforman un estilo típicamente manierista, donde la acumulación e intercambio constante de imágenes revelan un sentimiento de inestabilidad. El metaforismo provoca al cabo un metamorfismo de su propio referente en un manejo audaz de tropos. La Villa es a su vez: mujer, columna, espejo, depósito, mundo, entre otras figuraciones <sup>7</sup>.

Lo que me interesa señalar en este caso es la valoración que implica ese conjunto de tropos, que conforma también una múltiple estimación en que se sostiene el discurso panegírico a la grandeza de Potosí y que se mantendrá en general a lo largo de esta primera fase.

Pero esta alabanza no sólo invoca a «la muy celebrada, siempre ínclita, augusta, magnánima, noble y rica Villa de Potosí», sino también al cerro, para el que tiene las siguientes designaciones, que transcribo abreviadas: siempre máximo, riquísimo e inacabable, singular obra del poder de Dios, único milagro de la naturaleza, perfecta y permanente maravilla del mundo, alegría de los mortales, emperador de los montes, rey de los cerros, príncipe de todos los minerales, señor de los cinco mil indios (que le sacan las entrañas), clarín que resuena en el orbe... Es también ejército, muralla, castillo, imán, basa, adorno, moneda con que compra el cielo... (I: 3).

Frente a sintagmas como *siempre*, *inacabable*, *permanente*, que alaban el panegírico y que implican un campo semántico relativo a lo perdurable e inmutable en todo tiempo, el discurso de la consolación es a su vez lamento de lo transitorio. El narrador, enfrentado al motivo y origen de su discurso, el *locus*, interroga sobre la caída de su grandeza. Con el mismo enumerativo pregunta: «Dime, famosa Villa de Potosí, ¿qué se ha hecho tu antigua grandeza, riqueza y pasatiempos tan gustosos?» Y continúa así la estructura interrogativa a partir del recurso anafórico: ¿qué se han hecho

tus lúcidas fiestas, juegos de caña, justas...  
 el valor de tus criollos, su gallardía...  
 las costosas galas de tus matronas...  
 los trajes riquísimos de tus mestizas...  
 los trajes a su usanza de las mujeres indias...  
 sus fiestas a su modo...  
 aquellas barras de plata que con ostentación admirable...  
 aquellos poderosos dotes, unos de millones, otros de centenares...  
 toda esta grandeza y otra mucho mayor que no digo?

---

<sup>7</sup> Para la concepción y la definición del manierismo como estilo literario me atengo a los estudios de Hauser, particularmente a su libro específico al respecto (pp. 40-72).

La enumeración es un lamento de lo perdido. El panegírico de la primera fase es sustituido por una lamentación elegíaca. El narrador concluye su lamento con un pensamiento típicamente barroco: «Todo se ha acabado, todo es pena y fatiga, todo llanto y suspiros.» Enfrentado a esa experiencia deplorable y empeñado en que el lector experimente también ese sentimiento de fugacidad del tiempo y de los bienes materiales y de la mutación del goce en pena, añade un tópico ampliamente difundido por la literatura barroca, particularmente por el género lírico: «Ver tanta vanidad, tan incomparable riqueza vuelta en polvo y en nada.» Por supuesto que esta caída deja no solamente su enseñanza: ser «Ejemplo cierto bien notable...» (II:322-323).

El discurso de consolación lleva al narrador a la meditación sobre el sentimiento del desengaño, que es uno de los mensajes insoslayables que la obra deja al lector.

Las implicaciones semánticas de ambas fases permiten señalar una cuarta conclusión:

a) En la primera, la exultación por la riqueza y opulencia de la Villa modelan un discurso panegírico.

b) En la segunda, el lamento por la caída de esa grandeza causan un discurso de consolación.

Tales son los fundamentos que permiten afirmar que a partir del Libro X (escrito hacia 1708) se produce un giro en el estilo del narrador, lo cual instituye una segunda fase en la escritura de la obra.

## LOS «EXEMPLA» Y LA CONCEPCIÓN MITOLÓGICA DEL MUNDO

Arzáns escribe su obra con la certidumbre de que ya no puede hallar la grandeza y felicidad de la Villa Imperial, referidas por testimonio de sus antepasados y, sobre todo, por las fuentes historiográficas<sup>8</sup>. Esa circunstancia es la demostración viva del desengaño para su mentalidad barroca. El capítulo XV del Libro X incluye una de las afirmaciones más hondas de ese convencimiento que reflejan el contexto de la escritura, así como pro-

---

<sup>8</sup> Mendoza afirma que Arzáns escribió su *Historia* con la «nostalgia de la grandeza pasada» y lo describe muy acertadamente: «Acongojado, Arzáns pasea la vista en torno, mira bocaminas desiertas, trechos de la Ribera destruidos, ingenios caídos, casas abandonadas, gente resignada y astrosa transitando por la Villa» (I:cxxxv). Por su parte, Hanke dice: «Mientras Arzáns componía la historia de Potosí más grande y espectacular que se conoce, la misma decadencia de la Villa pudo ser un poderoso incentivo para penetrar hasta en las minucias de los años memorables en que Potosí fue la ciudad más opulenta del imperio español» (I:LXXXIII).



yectan la ideología e intención final de la obra. Advuértase cómo la felicidad y grandeza son vistas por el narrador en términos de *engaño*, *ficción*, *apariencia*, *vanidad* (en el sentido de fragilidad), *sombra que se acaba*, *desvanece*, *desaparece* y *es nada*:

Toda felicidad de esta vida es un engaño y ficción, y no verdadera dicha sino apariencia de dicha, y así no fue novedad que toda esta grandeza de Cerro, minadores y vanidad de la Imperial Villa de Potosí se acabase, pues al fin fueron bienes humanos: no bienes verdaderos sino sombra de bienes calificados de sombra, que declara bien su naturaleza, porque la sombra no es cuerpo sino apariencia de cuerpo, y aunque parezca algo, es nada. Su inconstancia también y su fogosidad merece este nombre, porque siempre la sombra se está muriendo y presto se acaba; asimismo, cuando la sombra llega a lo sumo que puede crecer, está más cerca de acabarse y fenecer, porque cuanto más crecen los bienes temporales y la fortuna humana sube más hasta las estrellas, entonces está más cerca de desvanecerse y de repente desaparece como desapareció tan incomparable riqueza como tuvo Potosí (II:392).

Al cabo, Arzáns quiere dejar una lección al lector: un ejemplo por el que pretende mostrar la decadencia de Potosí como efecto de la culpabilidad moral (los pecados, en el sentido judeo-cristiano) de su gente.

El fervor con que el autor abraza la fe católica<sup>9</sup> le impone una concepción mitológica del mundo. Bajo ese tipo de cosmovisión, a la que se puede definir como «la psicología proyectada en el mundo exterior» (Freud, 277), se comprende la lógica que organiza su discurso. La intencionalidad narrativa dispone y liga los sucesos más disímiles y ajenos a su propia causalidad, relacionando acontecimientos reales y sucesos sobrenaturales propios de la ficción. De ahí que en la obra de Arzáns, como en la literatura fantástica de la manera como la ve Todorov, existe una «causalidad imaginaria» que justifica la intervención de seres sobrenaturales (*Introd.*, 132) e implica un «pan-determinismo», según el cual «el límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra, deja de ser cerrado» (136). Para Arzáns, la causalidad imaginaria proviene de una «suprema causa que gobierna tan ocultos secretos»

---

<sup>9</sup> Hanke dice al respecto: «Arzáns manifiesta en toda la *Historia* una devoción ardiente por todo lo referente a la iglesia» (I:LVII). Mendoza, a su vez, escribe: «Arzáns era un creyente acendrado y un devoto diligentísimo. No habrá prácticamente una página en la *Historia* donde no se nombra a Dios, a la Virgen o a algún santo, una o varias veces... Si por accidente el nombre del autor de la *Historia* y lo que se sabe de él no se supiera, la presunción lógica sería que el autor de la *Historia* fue un sacerdote» (I:CLXXVII).

(I:33)<sup>10</sup>. Y los seres humanos protagonizan acontecimientos con ángeles, demonios, vírgenes santas, almas en pena, es decir, con los personajes imaginarios de la concepción mitológica cristiano-católica.

De acuerdo al prólogo de la obra, la función de la *Historia* de Arzáns es provocar «deleite y provecho de ánimo» en el lector. Desea, asimismo, que «lo narrativo agrade por nuevo, admire por extraño, suspenda por prodigioso, por ejemplar exhorta, si dañoso escarmiente, y si imitable provoque lo bueno...». Arzáns hace una ajustada definición de los materiales de su obra: sucesos extraños, prodigiosos y ejemplares, muchos de los cuales, al no ser referentes de hechos objetivos de la historia social de Potosí, son sucesos fabulosos de la imaginación del narrador o de la cultura a que pertenece. La elección de ese material, además, obedece, si damos crédito a las palabras citadas del prólogo, a una clara concepción pragmática del texto: causar diversos sentimientos de agrado, admiración, suspenso, escarmiento o de imitación. No en vano ha escrito también que la historia en general es «madre de la Vida» (III:127). La obra de Arzáns no sólo tiene así función didáctica, sino que gana categoría axiológica, pues se convierte en un bien moral: «La historia que se escribe y lo moral que en ella se levanta —dice el prólogo— es bien.»

La estructura sintáctica del texto, por sus inserciones e interpolaciones, se ubica en la tradición de los *exempla* medievales. En Arzáns este recurso está al servicio de la ideología dogmático-católica, que se manifiesta también en otro recurso de la retórica antigua: las sentencias, que abundan en el texto<sup>11</sup>. Tanto los *exempla* como las sentencias constituyen la materia esencial de la digresión, la cual determina la peculiar composición del texto que aparentemente se contrapone al concepto de la unidad<sup>12</sup>. Arzáns recibe la herencia de estos aspectos de la retórica antigua a través de la narrativa española, que, como señala Pabst, desde el siglo XII al XVII se

<sup>10</sup> También se puede reconocer aquí una concepción providencialista, tal como Moreno Báez ve en el caso similar del Inca Garcilaso de la Vega.

<sup>11</sup> Curtius afirma que «lo mismo que las sentencias, edificaron a la Edad Media los casos ejemplares de virtudes y debilidades humanas (*exempla*) que se hallaban en los autores antiguos» (I:94). Un estudio del aspecto verbal de los textos de Arzáns no podría prescindir del análisis de la estructura y función de las sentencias en la misma obra como su nexa con la concepción barroca.

<sup>12</sup> Es importante recordar, como lo señala Curtius, que «la Edad Media estaba muy lejos de exigir de una obra literaria la unidad de asunto y armonía en la composición; la digresión (*egressio, excessus*) se consideraba... como un artificio particularmente elegante» (II:701). Por otra parte, con relación específica a las crónicas coloniales americanas, como muy bien escribe Pupo-Walker, «en múltiples ocasiones, el relato intercalado —sin que esta categoría sea la única— se desarrolla como un eficaz punto de relación entre el plano conceptual y la materia expositiva del discurso o viceversa» (31).

había desarrollado bajo la luz de la teoría de los *exempla*. Pero los *ejemplos* de Arzáns no pueden ser vistos de acuerdo al modelo estrictamente medieval, sino bajo la impronta de sus fases evolutivas posteriores, que implican una «designación de enmascaramiento, tras de la que se ocultan lo agudo e ingenioso y la patraña, lo festivo y lo frívolo, la historia de mentiras y la jácara de la libre invención», según acertadamente escribe también Pabst (292)<sup>13</sup>. En los relatos de Arzáns debe verse su calidad creativa.

Arzáns es tan consciente de su papel de historiador moralizante como de los recursos propios del relato imaginario. Si en el prólogo afirma que se ocupará de «la verdad de los casos», en el Libro V advierte que «los libros de mentiras y fabulosos son leídos y agradan comúnmente, porque matan muchísimos hombres y combaten ciudades y fingen cosas imposibles» (I:176).

En efecto, merced a su sorprendente imaginación, ha dado a su obra, además de cualidades historiográficas, la impronta de esos «libros de mentiras y fabulosos», que con el transcurso del tiempo deleitará siempre más a sus lectores. Por esta razón me detendré ahora en señalar algunas estructuras narrativas generales que corresponden a las dos fases que he señalado en la obra.

#### RELATO DEL NARRADOR HETERODIEGÉTICO

En contra de lo que podría imaginarse de un texto historiográfico para el cual las fuentes documentales son imprescindibles, en la primera fase el discurso historiográfico está enmarcado en el discurso imaginario.

Los primeros capítulos del Libro II de la primera parte, por ejemplo, refieren el descubrimiento del Cerro de Potosí, que es el hecho básico y primero con el que la *Historia* de Arzáns comienza. Los títulos de dichos capítulos son muy objetivos. Sin embargo, el texto, desde sus primeras palabras, establece el marco de lo imaginario: el referente del discurso no es la realidad histórica, sino un universo mitológico. Dice: «... ni el indio

<sup>13</sup> No se puede desconocer que la intención historiográfica o la didáctica y moralizante esconden en la obra de Arzáns a un narrador fabuloso de imaginación extraordinaria. Mendoza dice muy bien que «sólo un escritor y un narrador nato habría emprendido, en Potosí o cualquier otra parte de las Indias en aquel tiempo, la aventura de la *Historia*» (I:xcvii). Y con relación a las influencias de la ficción narrativa posible sobre nuestro autor, Hanke escribe: «Las novelas picarescas, leídas y releídas en el ambiente barroco de Potosí pudieron tener una influencia decisiva en la formación del estilo y enfoque de un escritor tan imaginativo como Arzáns» (I:Lxxxix). Al respecto, véase el artículo de Vázquez Machicado que cito en la bibliografía final.

que lo descubrió lo imaginaba ni el venturoso español pensaba la felicidad de poseer su riqueza. Pero la suprema causa que gobierna tan ocultos secretos los manifestó de suerte que claramente se conoció ser dádiva de su divina y liberal mano, pues tomó por instrumento una criatura irracional, un bruto, y no de los grandes, generosos o reyes entre ellos, no de los terribles, bravos y dañosos, sino de los que son una oveja de mansedumbre...» (I:33).

Establecido este marco imaginario, el narrador relata el descubrimiento del cerro. Acude a sus fuentes historiográficas, las cita y las transcribe, mostrando objetivamente las diferencias entre ellas; transcribe la historia del indio pastor Diego Huallpa, que descubrió las vetas de plata. Pero, pese a sus esfuerzos por demostrar objetividad, el referente de su discurso no se aparta del mundo sobrenatural imaginario: el pastor llega al lugar guiado por seres sobrenaturales. Dice: «Era la noche oscura, y así le convino quedarse encima del mismo Cerro Potocsi, porque allí había venido guiado de la providencia divina, pues ya era tiempo de dar a los humanos la plata de aquel rico Cerro» (I:35).

En otros casos, los títulos son obvios para observar que la intencionalidad narrativa enmarca lo histórico en lo imaginario. Tal es el caso de los capítulos 5 a 9 del Libro IV de la primera parte, donde hechos sociales de índole económica y de salubridad pública (disminución de la producción de plata, aparición de otra peste, desaparición de la misma epidemia y recuperación de la producción minera) ocurren dentro del contexto de acontecimientos sobrenaturales. Como en el episodio de la epidemia de 1719, aquí también «irritada la divina justicia con los pecados de los habitantes de Potosí les quitó la riqueza de sus metales» (Cap. 5) y con «tan extraña peste con que Dios castigó por sus pecados a los moradores de esta Villa de Potosí» (cap. 7); asimismo, «cómo habiendo nombrado por patrón de esta Villa de Potosí al gran patriarca San Agustín, por su intercesión quitó Dios la peste y llovió abundantemente» (Cap. 8), y cómo «continúa Dios Nuestro Señor en esta Imperial Villa sus misericordias y hace que se descubran en el Cerro nuevas y muy ricas minas» (Cap. 9).

Un caso típico está en el Capítulo 3 del Libro II (primera parte), cuyo título dice: «Celebra fiestas la Villa Imperial de Potosí por la colocación de la iglesia de San Francisco, y declárase cómo milagrosamente fue hallada la admirable imagen del Santo Cristo de la Veracruz que se venera en dicha iglesia». El suceso histórico y verídico, de interés para la historia eclesiástica local o para la historia de la arquitectura religiosa de Potosí<sup>14</sup>,

<sup>14</sup> Véase en los apéndices a la edición de Arzáns el artículo de José de Mesa y Teresa Gisbert «Noticias de arte en la obra de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela» (III:439-460).

es que en ese año de 1550 fue consagrado el templo de San Francisco, todavía en construcción, y que será concluido dos años después. Pero para la mentalidad mitológica del narrador, como consecuencia de la consagración del templo, es decir, por una relación de causa a efecto, aparece en sus puertas una imagen de Cristo crucificado. El discurso de la ficción aquí también establece el marco imaginario para el discurso de la historia. El narrador dice: «Queriendo Nuestro Señor pagar el afecto y veneración que mostraron en esta colocación los moradores de Potosí, les hizo un singular beneficio, un favor sin igual y una correspondencia milagrosa, que fue darles su santísima imagen en un admirable, venerabilísimo y muy milagroso crucifijo...» (I:70). Y en seguida acude a sus fuentes documentales para referir la modalidad del hallazgo. De esa manera, el descubrimiento del icono (probable hecho real) está enmarcado en la anticipada correspondencia sobrenatural (del suceso imaginario).

Antes de continuar con el análisis de este relato quiero detenerme en el recurso operatorio de esta estructura narrativa y en la función de las fuentes documentales en la misma. Para ello es necesario considerar previamente la distinción entre dos categorías lingüísticas de la narración: la historia (o diégesis) y el discurso<sup>15</sup>. Sobre esa distinción propuesta por Benveniste (238), Todorov ofrece estas definiciones: «Es historia en el sentido que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real.» En cambio, en el discurso «existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos lo hace conocer» («Categorías», 157). A esos dos elementos Culler denomina «objeto referencial» y «retórica del narrador» (280). Y Genette ve «objetividad» en el primero y «subjetividad» en el segundo («Fronteras», 203).

A partir de esta distinción se puede afirmar que, en el estilo general y predominante de la primera fase, la historia está enmarcada en el discurso. Dicho de otra manera: el discurso del narrador, su modo en que nos hace conocer los hechos, es decir, su retórica, que procede de su concepción mitológica del mundo, aloja a la historia. Es así como los acontecimientos historiográficos aparecen en un contexto imaginario. Se confirma con este caso lo que acertadamente dice la teoría de Genette: que «el relato inserto en el discurso se transforma en elemento del discurso», y así

---

<sup>15</sup> Para evitar confusiones entre los significados del término «historia», como sustantivo relativo a la historiografía y como categoría lingüística, he estado empleando y emplearé para el primer caso el adjetivo *historiográfico/a*, y para el segundo, *historia, relato, diégesis*, partiendo de la distinción de Benveniste (238). Para este segundo propósito destaco los trabajos de Prada Oropeza.

«el discurso puede “contar” sin dejar de ser discurso» («Fronteras», 206). Los relatos de Arzáns discutidos hasta aquí presentan, ciertamente, a un narrador heterodiegético que maneja con dominio los mecanismos del discurso narrativizado.

Otro recurso fundamental que se observa en la estructura narrativa de esta primera fase es el siguiente. Si examinamos el texto que se refiere al hallazgo de la imagen de Cristo se verán estas transformaciones en la relación del acto narrativo y el suceso narrado. La relación sobre ese hecho que proporcionan las fuentes historiográficas es un límite que separa a dicho acontecimiento del narrador, que permanece fuera de la historia (diégesis) relatada. Entre ambos elementos separados hay además una distancia temporal mayor a un siglo y medio. El narrador ocupa un nivel extradiegético. Toda su experiencia sobre el suceso es externa y se reduce a la referencia que proporcionan las fuentes. Estas se hallan en un nivel intradiegético respecto al acontecimiento.

Sin embargo, al escribir su propio relato, el narrador asume un enfrentamiento con el hecho, lo cual presupone una relación directa con el mismo y un nivel intradiegético.

Este paso de un nivel a otro queda registrado en el aspecto verbal: en el paso del relato en tiempo pasado al relato en tiempo presente<sup>16</sup>. El historiador que escribía sobre el acontecimiento en tiempo pretérito abandona su función y se transforma en el comentarista que da testimonio del hecho, suceso que, por supuesto, sólo existe en la evocación de las fuentes documentales. El comentarista, más aún, toma el papel del personaje-narrador, que atestigua el hecho con la siguiente versión: «Lo que más admiración causa a cuantos lo ven [al Cristo] es que el pelo de su sacratísima barba es natural; y en cierta ocasión un religioso corista, sin que de ninguno fuese visto, le cortó todo un lado de la barba para repartirla por reliquia, y milagrosamente le volvió a crecer. Otra maravilla se ve en esta imagen, la cual es que todos los años para el Jueves Santo que sale en procesión, después que la bajan los mayordomos de su nicho los religiosos le peinan el cabello, y los que salen en el peine se reparten entre los devotos, y siendo así que son muchos y en tantos años, es el prodigio que jamás se dis-

---

<sup>16</sup> Bien se puede comprobar en este pasaje la situación comunicativa que ha señalado Weinrich respecto al empleo de los tiempos verbales en la narrativa. En el uso del presente se vería, según este autor, una actitud tensa en el hablante, cuyo «discurso es dramático porque se trata de cosas que 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». Véase especialmente «Mundo comentado-mundo narrado» (61-94).

minuye el cabello. Otro portento es que le nacen canas así en la cabeza como en su sacratísima barba...» (I:72).

Las fuentes documentales se convierten en la apertura al mundo evocado en el que ingresa el personaje-narrador de la ficción. Y su enunciado historiográfico queda definitivamente subordinado al imaginario. El narrador —así como los referentes de las fuentes a que acude—, permanece en el mismo nivel: en el mero plano del lenguaje y la «realidad» de su referente, meramente imaginaria. El referente del texto historiográfico no remite nunca a la realidad de los acontecimientos, sino al referente de las fuentes documentales; es, por tanto, el referente de un referente.

En consecuencia, las numerosas fuentes bibliográficas del narrador —que tienen el aparente carácter de testimonio autorizado que da fe de los hechos narrados— tienen la función de actantes en el relato literario (imaginario), lo cual, por otra parte, exige al narrador probar tales hechos de otro modo que no sea la cita de tales fuentes. Bien afirma Todo-rov que «lo sobrenatural nace del lenguaje; es a la vez su prueba y su consecuencia» (*Introd.*, 99).

En fin, el estudio de la ficción en la *Historia* de Arzáns reconoce que los textos que se apoyan sobre fuentes documentales no representan siempre objetividad histórica. Por el contrario, pueden ser muy favorables para la ficción, porque los acontecimientos sobrenaturales referidos por el discurso literario tienen origen en tales fuentes y gracias a ellas obtienen visos de verosimilitud. Esa misma índole de sucesos relatada como experiencia personal del narrador tiene menos posibilidades de convencer al lector sobre su aparente objetividad e imparcialidad. El narrador prefiere ser un transcriptor de sus fuentes y comentarista de los hechos que éstas refieren, en un marco imaginario previamente preparado y sostenido por su visión mitológica del mundo.

#### RELATO DEL NARRADOR HOMODIEGÉTICO

Tomaré ahora una narración modelo de la segunda fase, según la división aquí propuesta. Observaré la lógica del contenido diegético (acciones) en tres capítulos del Libro X de la primera parte de la *Historia*, que refieren una epidemia desatada en Potosí durante nueve meses, de marzo a noviembre de 1719, que provocó 22.000 muertes entre los 60.000 habitantes de entonces.

Entre los sucesos ocurridos ese año, relativos y ajenos a la enfermedad, refieren por Arzáns están los siguientes y en este orden:

Capítulo 46: 1) La codicia de unos comerciantes españoles que exage-

raban los precios de sus mercancías. 2) Lluvias prolongadas que causaron muertes, destruyeron viviendas y provocaron otros daños. 3) Varios sermones de predicadores en diversas ocasiones. 4) El paso de un cometa hacía tres años. 5) El nacimiento de un niño con dos cabezas. 6) La danza de unas mujeres desnudas con motivo del carnaval. 7) Algunos casos calificados por el narrador de «herejes». 8) La epidemia, que meses antes se había presentado en Buenos Aires, tras la llegada de un buque procedente de Europa. 9) La certificación de un médico que identifica la epidemia como coqueluche. 10) La aproximación de los planetas Marte y Saturno al hemisferio sur.

Capítulo 47: 1) Entierros colectivos de las víctimas de la epidemia y comienzo de una larga serie de rogativas (33 novenarios y 20 procesiones) por el cese de la peste. 2) Casos específicos de víctimas.

Capítulo 48: 1) Continuación de las rogativas. 2) Más casos específicos de muertes. 3) Disminución de los efectos de Marte. 4) Disminución y cese de la epidemia.

Todos estos sucesos, relativos y ajenos a la epidemia, son organizados en un acontecimiento único, en el que la coincidencia de hechos es convertida en relación causal. Así, la codicia de los comerciantes es uno más de los muchos pecados cometidos en la Villa de Potosí; por estas culpas —dice el narrador— «justamente fue castigada con tan terrible mal» (III:77). Las lluvias fueron un presagio con que «la divina justicia prevenía el castigo» (III:78). Los sermones amenazaban «por los pecados escandalosos» cometidos (III:78). El paso del cometa fue un «aviso del cielo con que de ordinario previene a los hombres para que teman su justicia» (III:79). El nacimiento del niño con dos cabezas fue otro presagio del mal. Respecto a la danza de mujeres desnudas, el narrador se pregunta: «¿Cómo no había de irritar a la divina justicia y ejecutar un castigo general?» Comenta asimismo que «la mortal epidemia las echó a la sepultura a todas para que la tierra cubriese su deshonestidad» (III:80). Los actos herejes «acabaron de irritar la divina justicia» (III:80).

Para la imaginación del narrador se han dado ya las causas que provocarán su efecto lógico: la epidemia, con la cual se cierra una gran secuencia del relato. En seguida el narrador abre otra secuencia extensa relativa al control y superación de la peste mediante 33 novenarios y 20 procesiones en los nueve meses que duró el mal<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Es muy acertado el comentario de Mendoza sobre este episodio. Dice: «Es de suponer que las rogativas, novenarios, procesiones y otros actos que suponían concentración de gente, que tan profusamente se celebraron en Potosí con motivo de la peste, según la relación de Arzáns, favorecieron grandemente el contagio» (III: 82, 6 n).



Los casos específicos de víctimas tienen intención ejemplarizadora<sup>18</sup>. Como la muerte de una pareja joven cuya relación se cultivaba sin matrimonio, pero que para el narrador el mancebo «quedó tan prendado de la hermosura de cierta doncella su vecina, que consiguiendo su lascivo apetito la gozó por espacio de cuatro años» (III:86). Asimismo, dice: «Fueron muy notables cuanto admirables las circunstancias de este ejemplar castigo y sus particularidades terribles, pues de adúlteros de entrambos sexos (esto es, de los más públicos) más de 130 perecieron, sin bastar muchos remedios, y sólo uno, que se valió de la intercesión de nuestro padre San Francisco, escapó. Unos tenían 20 años de la duración de esta calidad de pecado, otros 15, otros 10, cuatro algunos y seis otros, y de tantos sólo éste escapó» (III:89). Ciertamente, el narrador asume aquí precisión estadística en la duración de los adulterios. En otro párrafo dice: «En los barrios de las parroquias de San Pedro, Santiago y San Roque de Vilasirca se llegó a reconocer haber muchas mujeres ruines que unas 20 años y otras 10 no se habían confesado, y lo que más era, no oído misa, por estar metidas en hechicerías y brujerías con pacto diabólico. De éstas no quedó ninguna...» (III:89).

El narrador de estos episodios se halla en una relación intradiegética respecto a la historia, pues está en el lugar de los hechos como testigo presencial de los mismos. Esta instancia le permite ser, además, personaje que asiste a algunos jóvenes, en artículo de muerte, a causa de la enfermedad: «Una moza mestiza —dice el relato—, que con su hermosura acarrearba para sí y para otros muchas ofensas de Dios, dijo que los demonios estaban presentes despedazando a fulano (que antes había muerto de la peste y había sido compañero de sus torpezas) y que lo metían ya en una de las calderas de plomo derretido que allí estaban, y que en la otra la amenazaban la habían de echar a ella, y dando un grito espantable murió estando yo allí presente y ayudándola y exhortándola al arrepentimiento. Otro a quien ayudaba un religioso a morir, estando también yo presente, dijo que para él no había salvación, pues siempre había servido al diablo y que allá se iba a los infiernos, y así expiró, quedando con tan espantable rostro que apenas me esforcé a bajar su cuerpo de la cama» (III:89-90).

El relato historiográfico se interrumpe y cede su lugar al relato litera-

---

<sup>18</sup> El propio narrador declara: «Antes de proseguir con las rogativas y procesiones daré principio a referir algunos de los memorables casos que en lo particular se vieron en aqueste estrago que hizo la justicia de Dios irritada con los pecados» (III: 85). La imaginación libérrima de Arzáns volverá a referirse a esta epidemia en 1734. Entonces olvidará que una vez escribió que el mal se debió a los pecados del pueblo y dirá que fue ocasionado por influencia de Marte y Saturno, «ambos terribles enemigos de nuestra naturaleza» (III:363).

rio, que en ciertos contextos adquiere la característica de relato fantástico. Y el narrador, al cabo, cumple con su función moralizante: desarrolla reiteradamente los tópicos del pecado y de la muerte. Aquí radica la intención pragmática del texto, sobre la cual no hay duda porque en los párrafos finales el narrador deja de ocuparse de los muertos y se dirige a los lectores, y dice: «Cuidado, pues, los vivos: tengan escarmiento de tantas muertes; temer y amar a Dios es cosa segura, que el morir de cualquier suerte ha de ser, aunque cuando castiga Dios las culpas en general es lastimosa tragedia, pues justos e injustos, inocentes y culpados, todos perecen» (III:96). En base a un acontecimiento histórico, el narrador proyecta su concepción de la muerte exhibiendo una red de categorías axiológicas, simbólicas y mitológicas de su catolicismo, que divide el mundo en pecado/virtud, prohibido/permitido, condena/perdón, hechizo/milagro, infierno/cielo, demonio/dios.

Los niveles semánticos y pragmáticos del discurso orientan la relación causal de las acciones, imprimiendo una lógica de encadenamiento y desarrollo. Sin embargo, dicha relación causal, que el narrador atribuye a los acontecimientos de su discurso, carece de función referencial respecto a los hechos históricos de la realidad extralingüística, como ya he señalado. Es decir, la causalidad del discurso no es referente de la causalidad que se presenta en la realidad, cuya índole es muy diferente (y natural). La causalidad del discurso es simplemente literaria, imaginaria, aunque algunos de los hechos que conecta y eslabona sean referentes de la realidad histórica.

## LOS NIVELES DIEGÉTICOS

Los aspectos estudiados hasta aquí me permitirán señalar los niveles diegéticos en su conjunto en la obra de Arzáns.

Por una parte, se observan dos planes generales: el enunciado narrativo que escribe el autor implícito (el texto) y las referencias y comentarios que hace sobre la instancia de su enunciación (el metatexto). En este segundo plano se destacan los *deícticos*, es decir, los elementos referidos a la circunstancia temporal y espacial en que se realiza la escritura, como he señalado ya oportunamente. El plano metatextual corresponde obviamente a la *deixis*, y el plano textual, a la *diégesis*<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Greimas y Courtés definen la *deixis* del siguiente modo: «En un relato dado, las posiciones temporales (ahora/entonces) o espaciales (aquí/allá) pueden ser postuladas como *deixis de referencia*, a partir de las cuales pueden desarrollarse las categorías temporales, aspectuales y espaciales» (106).

Por otra parte, la diégesis presenta los siguientes niveles:

A) El narrador heterodiegético se enfrenta (en función de lector) al discurso de los documentos historiográficos, que se constituyen en los referentes de su propio discurso. Aquí también se puede ver que al discurso de las fuentes bibliográficas se sobrepone el meta-discurso del narrador mientras asume su papel de lector-comentarista de aquéllas.

B) Al introducir (o transcribir) fragmentos de los discursos historiográficos a su propio discurso, el narrador ingresa con frecuencia a la diégesis referida por tales textos, instalando una relación homodiegética respecto a los acontecimientos narrados.

C) Desde ese nivel se convierte también con frecuencia en un protagonista-narrador, creando una situación de autodiegesis.

En estas *metalepsis* radica el notable artificio de la ficción de Arzáns: en el paso de un nivel a otro, transgrediendo las fronteras de los niveles narrativos.

Se debe reconocer, además, otro nivel más profundo aún, metadiegético, en el cual, si bien el narrador no ingresa, se enmarcan los relatos de personajes que, con el narrador, ocupan el anterior nivel. Por ejemplo, entre los casos citados, el «relato» de la moza mestiza que en su agonía ve cómo a su compañero (muerto a raíz de la peste) «lo metían ya en una de las calderas de plomo derretido que allí estaban y que en otra la amenazaban la habían de echar en ella» (III:90). Para citar otro ejemplo, aunque no tratado en este estudio, aludo al caso del personaje Pedro Urquidi de Lorriaga, que una noche «vio pasar con mucho acompañamiento» su propio entierro (I:62).

A manera de conclusión y síntesis presento el siguiente esquema de los niveles narrativos de la obra de Arzáns:

DEIXIS	DIEGESIS			
PLANO METATEXTUAL	PLANO TEXTUAL DEL ENUNCIADO NARRATIVO			
Referencias del autor implícito a la instancia de su propia enunciación	A	B	C	D
	<i>Heterodiegesis</i>	<i>Homodiegesis</i>	<i>Autodiegesis</i>	<i>Metadiegesis</i>
	Narrador-lector de las fuentes historiográficas	Narrador testimonial	Narrador-personaje	Sucesos narrados desde el nivel C

Este esquema permite observar el trayecto del narrador, que, abandonando su situación heterodiegética, ocupa la función del narrador homodiegético o, más todavía, la del protagonista principal, que narra su propia acción desde una instancia de autodiégesis. O dicho de otro modo: al consultar sus fuentes documentales, el narrador es sobre todo un lector de dichos textos. Sin embargo, es un lector capaz de transponer los límites del discurso recibido en la lectura e incorporarse en el mismo como un protagonista de los sucesos que lee. En ese trayecto de compleja metalepsis el narrador asume un amplio estatuto generador de una extraordinaria ficción.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé: *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, 3 vols. Ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence: Brown University Press, 1965.
- BENVENISTE, Émile: *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard, 1966.
- CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- FREUD, Sigmund: *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid: Alianza, 1966.
- GENETTE, Gérard: *Fronteras del relato*, en ROLAND BARTHES y otros: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- GREIMAS, A. J., y COURTÉS, J.: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.
- HAUSER, Arnold: *Literatura y manierismo*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- MORENO BÁEZ, Enrique: «El providencialismo del Inca Garcilaso», en *Estudios Americanos*, 35-36 (1954).
- PABST, Walter: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos, 1972.
- PRADA OROPEZA, Renato: *El lenguaje narrativo*. San José de Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1979.
- PUPU-WALKER, Enrique: *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid: Gredos, 1982.
- TODOROV, Tzvetan: *Las categorías del relato literario*, en R. BARTHES y otros, *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- VÁZQUEZ MACHICADO, Humberto: «Resabios de la novela picaresca en el Potosí colonial», en *Facetas del intelecto boliviano*. Oruro: Universidad Técnica, 1958.
- WEINRICH, Harald: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.