

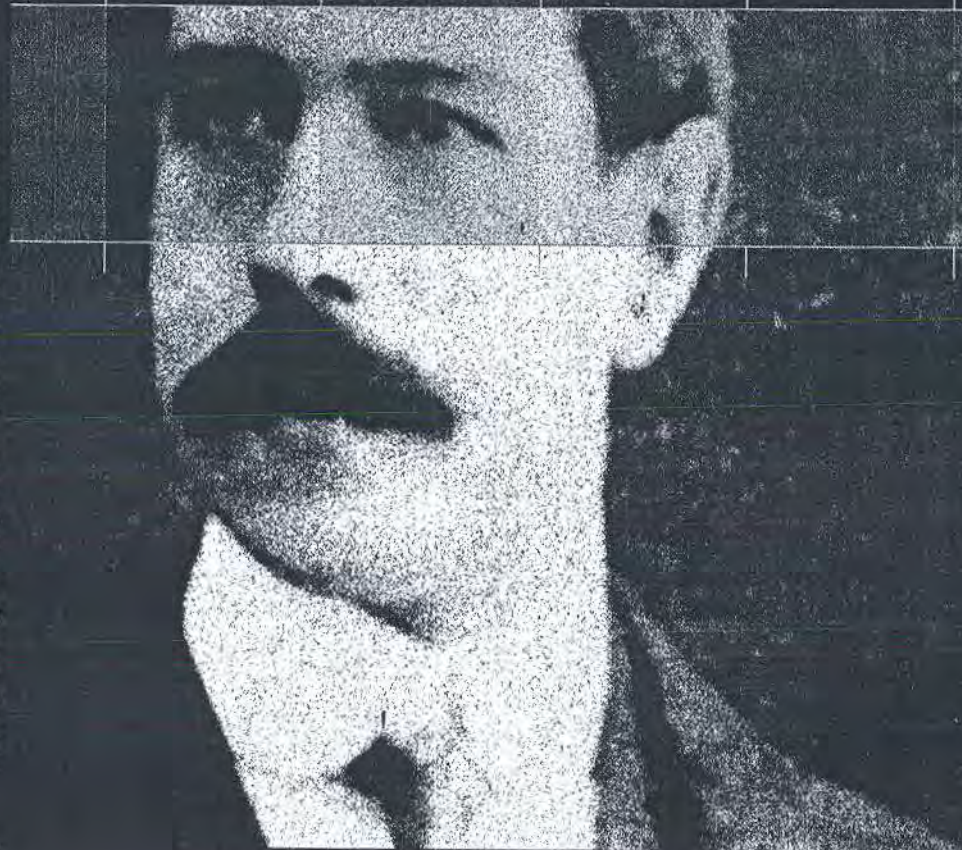
Alcides Arguedas apareció en un escenario cultural obsesionado por la búsqueda de los elementos esenciales de la identidad nacional, de las causas profundas de la inestabilidad republicana. Su misión fue diagnosticar los males del pueblo enfermo y proponer una terapéutica. Sin embargo, este diagnóstico se hallaba sobredeterminado negativamente desde el principio, pues era hecho con la mediación del discurso europeo de la degeneración, que condenaba de antemano a las sociedades hispanoamericanas por su inferioridad racial. Este discurso legitimó prejuicios raciales que existían desde la colonia. Así, los intentos regeneracionistas de Arguedas terminaron ahogados por su íntima convicción de que los males del país eran inherentes a su composición racial, y por lo tanto sin solución. En *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma*, se propone una lectura crítica del influyente escritor paceño a partir de su discurso de la degeneración, y se sugiere que tanto sus novelas como su trabajo sociológico e historiográfico puedan leerse como la narración lineal de la enfermedad, del fracaso de Bolivia en su intento de constituirse en nación moderna.

Edmundo Paz Soldán (1967) es doctor en lenguas y literaturas hispánicas por la Universidad de California, Berkeley. Actualmente es profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Cornell, Estados Unidos. En 1997 ganó el Premio de Cuento Juan Rulfo con *Dochera*. Ha publicado las novelas *Días de papel* (1992), *Alrededor de la torre* (1997), *Río fugitivo* (1998), *Sueños digitales* (2000) y *La materia del deseo* (Alfaguara, 2001); los libros de cuentos *Las máscaras de la nada* (1990), *Desapariciones* (1994) y *Amores imperfectos* (1998), y la antología *Simulacros* (1999). Ha coeditado con Alberto Fuguet la antología de cuentos *Se habla español* (2000), y con Debra Castillo un libro sobre las relaciones entre los medios de comunicación masivos y la literatura latinoamericana (2000). *El delirio de Turing*, su sexta novela, recibió el Premio Nacional de Novela 2003.

ISBN 99905-75-02-9

Edmundo Paz Soldán

Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma



Edmundo Paz Soldán

Alcides Arguedas
y la narrativa
de la nación enferma



plural
EDITORES



BIBLIOTECA DIGITAL

TEXTOS SOBRE BOLIVIA

TEATRO, BIBLIOGRAFÍA, LITERATURA, AUTORES, SUS OBRAS Y LO ESCRITO
SOBRE LOS MISMOS, MASONERÍA BOLIVIANA

LITERATURA
AUTORES, SUS OBRAS Y TEXTOS QUE COMENTAN SUS LIBROS

FICHA DEL TEXTO

Número de identificación del texto en clasificación Bolivia: 5413

Número del texto en clasificación por autores: 9048

Título del libro: Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma

Autor (es): Edmundo Paz Soldan

Editor: Plural Editores

Derechos de autor: ISBN: 99905-75-02-9

Año: 2003

Ciudad y País: La Paz – Bolivia

Número total de páginas: 92

Fuente: <https://es.scribd.com/document/290758355/Alcides-Arguedas-y-La-Narrativa-de-La-Nacion-Enferma>

Temática: Alcides Arguedas

Edmundo Paz Soldán

Alcides Arguedas
y la narrativa
de la nación enferma

© Edmundo Paz Soldán, 2003.
© Plural editores, 2003.
Primera edición: junio de 2003.

ISBN: 99905-75-02-9
D.L.: 4-1-596-03

Producción:
Plural editores
c. Rosendo Gutiérrez 595 esq. Ecuador
Tel. 2411018 / casilla 5097, La Paz, Bolivia
Email: plural@entelnet.bo

Impreso en Bolivia

*A mis papás, Raúl y Lucy, que sabían que para quien se inicia
en el mundo de la literatura, toda lectura es válida:
Agatha Christie y Shakespeare.*

A la memoria de Antonio Cornejo-Polar

Índice

Introducción	9
I. Sexualidades cuestionadas y el "trauma histórico" de la modernidad en <i>Pisagua</i>	21
II. Indigenismo, degeneración y deseo en <i>Wuata Wuara</i>	43
III. Nación (enferma) y narración: el discurso de la degeneración en <i>Pueblo enfermo</i>	73
IV. La enfermedad social en <i>Vida criolla</i>	95
V. <i>Raza de bronce</i> y la dialéctica de la negación del otro	115
VI. Moral y narrativa del fracaso: la <i>Historia general de Bolivia (1809-1921)</i>	143
Conclusión. 1937: regreso a <i>Pueblo enfermo</i>	169
Obras citadas	173

Introducción

Las últimas décadas del siglo XIX fueron un periodo de profunda transformación política, económica y social en América Latina. La vigorosa expansión de una economía exportadora, la democratización política en la mayoría de los países –limitada, pero superior a lo que había existido hasta ese entonces– y la creciente urbanización fueron algunos de los factores modernizadores que permitieron a las élites soñar con optimismo el ansiado ingreso a la modernidad, tal como ésta había sido definida en los centros de la civilización europea: racional, tecnológica, socialmente progresiva (Calinescu 265).¹ América Latina había ocupado un rol ambivalente en el proceso histórico de la modernidad en Occidente. Aunque había, desde el siglo XVI, contribuido a su producción debido a que era la primera periferia de la Europa moderna, la alteridad que contribuía a definir la subjetividad moderna, esta contribución la había llevado a cabo, sobre todo, como un sujeto pasivo en el proceso global de la modernización. Los cambios en el fin de siglo harían del continente un sujeto activo, una parte fun-

1 Mientras que la modernidad debe entenderse como un periodo histórico de la civilización occidental, la modernización es el proceso socioeconómico que la constituye. Ver Marshall Berman: *All That is Solid melts into Air: The Experience of Modernity*; Matei Calinescu: *Five Faces of Modernity*.

damental del progreso científico y tecnológico, de la dramática reestructuración económica y social que caracterizaba a dicho proceso.²

La modernización en el continente, sin embargo, fue desigual. Se produjo una ruptura del orden tradicional de las sociedades, pero no hubo, al mismo tiempo, el desarrollo de un nuevo espíritu moderno, civilizador, burgués, al menos no de manera plena, capaz de convertirse en el nuevo *ethos* dominante, hegemónico.³ Ante la emergencia de nuevos actores sociales (las clases populares, las mujeres, en algunos países los inmigrantes) como consecuencia de los cambios en la sociedad, el dominio político de los sectores oligárquicos, en alianza con capitales extranjeros (de Europa y, cada vez más, de Estados Unidos), limitó la difusión de los más elementales derechos civiles que, en Occidente, habían servido de base para la creación del ciudadano moderno.⁴ Las fuerzas materiales de la modernización venían acompañadas por las promesas discursivas de la modernidad, pero no por la realización concreta de estas promesas. Se trataba, como señala José Cerna-Bazán, de una modernidad que estaba "en falta", era "repre-

2 Para la noción de América Latina como la primera periferia de la Europa moderna, ver el artículo de Enrique Dussel: "Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)." Anibal Quijano escribe que "although Latin America may have been, in fact, a latecomer to, and almost passive victim of, 'modernization,' it was, on the other hand, an active participant in the production of modernity." "Modernity, Identity and Utopia in Latin America." *The Postmodernism Debate* 141.

3 José Cerna-Bazán: *Sujeto a cambio: De las relaciones del texto y la sociedad en la escritura de César Vallejo (1914-1930)*. Ver también Julio Ramos: *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*.

4 Refiriéndose a la región andina en general, Nelson Manrique escribe en su ensayo "Modernity and Alternative Development in the Andes" que "the ideals proclaimed by European modernity openly contradicted the prevalent social order on which the authority of the elites rested, as the extension of citizenship implied the eradication of a still unresolved colonial legacy" (219).

mida y por ello, dispersa, heteróclita" (21). Sin embargo, ello no implicaba, como quisieron ver algunos intelectuales del período, que la modernidad no existiera como experiencia histórica en el continente: "Tal vez modernidad marginal, desigual, deformada (o designable con adjetivos similares), por esas causas, pero al mismo tiempo real y necesaria en sus propios territorios, en cuanto prolifera desde sus propios ejes y sus propias posibilidades" (Cerna-Bazán 21).

La era moderna se inició en Bolivia en 1880, cuando, después de la derrota ante Chile en la guerra del Pacífico, la élite minera e industrial creó los partidos liberal y conservador e impulsó un proyecto modernizador que, como en otros países del continente, se concentraba en el progreso económico de la nación y no en la transformación de las tradicionales estructuras de participación ciudadana, que excluían de la esfera pública a la mujer y al indígena. La literatura de la época registró la configuración simbólica de este proyecto en la novela *Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre (1885).⁵ En este texto, considerado por la crítica como la ficción fundacional de Bolivia,⁶ se postulaba al mestizaje como el elemento integrador de la nacionalidad. Pese a su aparente connotación positiva en la novela de Aguirre, el mestizaje en realidad escondía una compleja pero implícita jerarquización racial: la contribución criolla, "blanca" en el mestizaje era vista como superior a la contribución indígena.

5 La mejor lectura crítica de la novela es la de Alba María Paz Soldán: *Una articulación simbólica de lo nacional: Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre*.

6 Ver la disertación de Alba Paz Soldán (11-2), que recoge las diversas lecturas críticas de *Juan de la Rosa* que hacen énfasis en su carácter fundador y nacionalista. Porfirio Díaz Machicao dice, por ejemplo, que la novela "es una obra de cristiano mensaje a los bolivianos porque les proporciona su propia fisonomía, nacionaliza su ímpetu, su emoción, su amor, su virtud incomprendida. Esta novela constructora de la personalidad social de Bolivia, cumple la misma misión que las 'Polonesas' de F. Chopin" (12).

El mismo año de publicación de *Juan de la Rosa*, el historiador Gabriel René Moreno escribió "Nicomedes Antelo", texto que iniciaría el discurso de la degeneración en Bolivia. Este discurso, surgido en la segunda mitad del siglo XIX en Europa, trataba de explicar los efectos "anormales" de la modernización a través de teorías médico-biológicas.⁷ Hechos tan disímiles como la extrema pobreza, el aumento del crimen y la violencia, la alienación espiritual o la inestabilidad política eran susceptibles de ser explicados a través de este discurso. En sus teóricos más radicales, la patologización del análisis social llegó a situar como sujetos degenerados a un número cada vez más creciente de individuos que mostraban algún tipo de diferencia frente al ciudadano "normal" de la burguesía europea: a fines de siglo, los degenerados podían ser tanto los criminales como los artistas, los homosexuales, los judíos, o todos aquellos que no eran de raza "blanca". Los intelectuales latinoamericanos no tardaron en apropiarse de este discurso, pues permitía dar validez científica a prejuicios raciales que existían desde la colonia: nombres como los de Gobineau, Haeckel, Morel, Lombroso y LeBon se convirtieron en moneda corriente en la región. En "Nicomedes Antelo", Moreno se apoyaba en la autoridad de los "sabios modernos" para concentrar su análisis en una clase particular de degeneración: la producida por causa de la mezcla racial (117). Si Aguirre podía, pese a sus jerarquizaciones, articular la nación a través del mestizaje, Moreno señalaba la imposibilidad de esta articulación si se quería pensar en una nación moderna. Los indios debían ser eliminados para así evitar el mestizaje: "la exterminación de los inferiores es una de las condiciones del progreso universal" (117). La masacre de Mohoza en 1899, en la que indios aymaras mataron a 130 soldados criollos y cometieron actos de antropofagia, pareció confirmar, en el grupo criollo, las sos-

7 Cada país le dio su propia inflexión al discurso, a partir de su particular experiencia histórica. El mejor estudio del tema, enfocado en Francia, Italia e Inglaterra, es el de Daniel Pick: *Faces of Degeneration*.

pechas de Moreno. El proceso Mohoza (1899-1904), en el que, a través del juicio a los aymaras participantes de la masacre, el universo criollo enjuició simbólicamente al indígena, inició el período del "darwinismo a la criolla" en Bolivia, marcado por la exacerbación del racismo de la era republicana.

El escritor paceño Alcides Arguedas (1879-1946) apareció en un escenario cultural obsesionado por la búsqueda de los elementos esenciales de la identidad nacional, de las causas profundas de la inestabilidad republicana. Junto a él, intelectuales como Bautista Saavedra, Jaime Mendoza y Franz Tamayo intentaron respuestas marcadas por los tres factores principales identificados por el pensamiento determinista del francés Hyppolite Taine (*race, milieu, moment*), en la mayoría de los casos con clara preponderancia del factor racial.⁸ El problema era que, después de Mohoza, estaba claro que para los intelectuales era imposible postular el mestizaje como elemento cohesionador de la nacionalidad. Lo mestizo adquirió una connotación negativa —lo cholo—, y, como señala agudamente la historiadora Marta Irurozqui, las definiciones de la identidad nacional quedaron suspendidas entre una utopía (el mestizaje) y una fatalidad (lo cholo). ("*A bala, piedra y palo*" 118).

En el caso de Arguedas, los prejuicios raciales venían acompañados de un cuestionamiento de los triunfos del proyecto oligárquico, en el contexto histórico negativo de los primeros años del siglo: la guerra civil de 1899, Mohoza, la derrota en la guerra del Acre con Brasil y el tratado desfavorable con Chile en 1904, por el cual Bolivia renunciaba a la salida al mar a cambio de compensación económica. El cuestionamiento de Arguedas no se refería a la limitada democratización de la esfera pública, sino a la forma casi exclusivamente material con la que parecía entenderse la idea del progreso. Aunque Arguedas reconocía que este proyecto había producido cambios notables en la nación, tales como la vinculación de algunas regiones a

8 Ver la introducción de Taine a su *History of English Literature*.

través del ferrocarril, su crítica se debía al hecho de que estos cambios no atacaban la raíz del problema: la necesidad de una "regeneración" del país a partir de una revolución moral en el sujeto boliviano. Sin un cambio en las costumbres que permitiría la construcción de un nuevo sujeto boliviano, el país jamás alcanzaría la modernidad.

Arguedas había leído a pensadores de la degeneración como Gustave LeBon antes de su primer viaje a Europa en 1903. Sin embargo, fue este viaje el que solidificó su visión del problema nacional. Su paso por España y su contacto con los regeneracionistas españoles (Altamira, Ganivet, Maeztu, Costa), dedicados a explorar las causas profundas de la crisis de España, lo convencieron de su misión. En el lenguaje médico-biológico de la época, que concebía a las naciones como organismos, Arguedas, como tantos otros intelectuales hispanoamericanos del período,⁹ sería el doctor encargado de diagnosticar los males del "pueblo enfermo" y proponer una "terapéutica".¹⁰ Esta misión intelectual era ambiciosa, pues Arguedas consideraba su análisis del "pueblo enfermo" como una contribución no sólo al análisis del continente hispanoamericano sino también al de países que, "libres de mezcolanzas europeas", tenían problemas debidos al "clima, la educación, la herencia": cumplo con el ineludible deber de declarar que no he andado muy corto de vista al analizar, desde Europa, los males que gangrenan el organismo de mi país, y los cuales —y esto es preciso no olvidarlo para ser más equitativos— no son exclusivos de él y sí

9 Michael Aronna menciona, aparte de Arguedas, a los argentinos José María Ramos Mejía, Agustín Álvarez, Manuel Ugarte, Carlos Bunge y José Ingenieros, al venezolano César Zumeta, al peruano Francisco García Calderón y al cubano Fernando Ortiz (27).

10 La mayoría de estos intelectuales, incluido Arguedas, utilizaron la metáfora de la enfermedad para referirse a la crisis que ellos veían en el continente debida sobre todo a la cuestión racial. En *Subjects of Crisis*, Benigno Trigo extiende el argumento y analiza las formas médicas, geográficas, sexuales, políticas y personales que tomó el discurso de la crisis.

muy generalizados no sólo en nuestros países hispano-indígenas. (*Pueblo enfermo* 7)

Sin embargo, este diagnóstico se hallaba sobredeterminado negativamente desde el principio, pues era hecho con la mediación del discurso europeo de la degeneración, que condenaba de antemano a las sociedades hispanoamericanas debido a su inferioridad racial. La apropiación de este discurso científico europeo podía en algunos casos ser vista, de manera paradójica, como una forma de regeneración, una suerte de ingreso a la modernidad y afirmación de una nueva cultura y un nuevo sujeto histórico (Molloy 191). Esto no ocurrió con Arguedas; su obra, que buscaba la regeneración del país a partir de un discurso de la degeneración, se hallaba, de entrada, limitada en sus posibles respuestas a la crisis. De hecho, Arguedas jamás pudo escapar al determinismo tan predominante en el pensamiento científico de finales del XIX. Sus intentos regeneracionistas terminaban ahogados por su íntima convicción de que los males del país eran inherentes a su composición racial, y por lo tanto carecían de solución. La derrota en la guerra del Chaco con el Paraguay (1932-1935) lo llevó a admitir explícitamente lo que se podía leer de forma implícita en sus textos: era inútil cualquier terapéutica, Bolivia jamás sería un país moderno. Así, toda su obra, tanto sus novelas como su obra historiográfica y sociológica, puede leerse como la narración lineal de la enfermedad, del fracaso de Bolivia en su intento de constituirse en una nación moderna.

Arguedas vaciló entre la literatura y las disciplinas de las ciencias sociales. Aunque comenzó escribiendo novelas, nunca terminó de sentirse cómodo con éstas. La literatura era para él un medio para un fin, no un fin estético en sí mismo: las novelas le permitían explorar, en el código del realismo con matices naturalistas, las leyes de funcionamiento de la realidad social. En este sentido, su antimodelo era el modernismo, a quien veía, algo estereotipadamente, como un movimiento escapista cuyo principal error era dar la espalda a la realidad del continente, loar "las cabelleras blondas y los ojos azules de

sus amadas" sin percatarse de que "por las venas de sus amadas corre pura sangre mestiza y que sus cabelleras no son blondas, sino negras, y no azules sus ojos, sino pardos o negros..." (*Pueblo enfermo* 241). La intención de Arguedas de intervenir en el debate público terminó chocando con su percepción de que las novelas no eran tomadas en serio y eran vistas, a lo sumo, como sofisticados entretenimientos. Poco a poco, su literatura fue dando paso a la sociología, con *Pueblo enfermo* (1909), y a la historia, en la década de los 20. El abandono de la literatura nunca fue total; de hecho, publicó la novela *Raza de bronce* en 1919, y continuó revisándola hasta el final de sus días. Aún en ese caso, gran parte del valor que le asignaba se debía a su creencia algo ingenua en que ésta había producido cambios importantes en la realidad nacional.¹¹

En lo que jamás vaciló Arguedas fue en su postura moralista. Sus novelas eran, por ello, melodramas. El melodrama fue el modo narrativo preferido por los escritores latinoamericanos del fin de siglo, debido a su flexibilidad para narrar cuestiones del deseo y sus excesos en sociedades inestables, en flujo.¹² Las novelas fundacionales del XIX pueden leerse como alegorías de la nación que proponen modelos de armonía social a través de alianzas familiares entre razas y clases: son narrativas románticas en las que el deseo tiene un fin utilitario, se halla subordinado a los proyectos liberales de construcción nacional.¹³ Los acelerados cambios en la sociedad del fin

11 "Este libro ha debido en más de veinte años obrar lentamente en la conciencia nacional, pues de entonces a esta parte y sobre todo en estos últimos tiempos, muchos han sido los afanes de los poderes públicos para dictar leyes protectoras del indio, así como muchos son los terratenientes que han introducido maquinaria agrícola para la labor de sus campos, abolido la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus fundos (Nota a *Raza* 348).

12 Francine Masiello. "Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's Fin de Siglo."

13 Doris Sommer. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*.

de siglo atacan este modelo; lo que pasa a primer plano en escritores como José Martí y Mercedes Cabello de Carbonera son los problemas causados por el descontrol del deseo, para los cuales el melodrama era un modo narrativo más apropiado que el romance. Para Arguedas, el melodrama era atractivo porque permitía simplificar la confusión social en una maniquea lucha entre la virtud y el vicio, ante la cual era fácil adoptar una postura moral. Su uso del discurso de la degeneración complicó este panorama, pues en sus novelas incluso la virtud resultaba, de un modo u otro, degenerada. El melodrama arguediano es la visión de un pueblo en el que todos están enfermos, en el que lo único que cambia es la gradación de la enfermedad.

La enfermedad nacional fue también explorada históricamente por Arguedas, con limitaciones de periodización: su cronología comenzaba en 1809 para concentrarse en el período republicano. Sus dos primeras novelas usaron hechos históricos como contexto para la trama; a partir de *Pueblo enfermo*, puede verse una profundización de su visión histórica, un intento de narrar los males nacionales a partir de la "barbarie" de los caudillos mestizos del XIX, y de su relación dialéctica con la masa popular. Su creciente interés en la historia terminó convirtiéndolo en historiador: en los años 20, con la ayuda del industrial minero Simón I. Patiño, publicó *Historia general de Bolivia*, de la cual llegó a escribir cinco de los ocho volúmenes proyectados. A pesar de sus declaradas intenciones positivistas de narrar los hechos con objetividad, su obra historiográfica era, en realidad, muy subjetiva. Más que precisión factual, lo que Arguedas parecía haber encontrado en su nueva disciplina era un espacio desde el cual su intervención en el debate público sería tomada en serio.

Esta intervención era muy moralista: Arguedas creía que la historia era "moral en acción", que las lecciones del pasado podían servir para enseñar a los bolivianos la forma adecuada de comportamiento para evitar la repetición de los males: su *Historia general*, ese libro "severo, triste, honesto y de una mo-

ral trascendental", estaba dedicado "a la juventud estudiosa de mi país... porque, a través de la desolación que descubre [el libro], sugiere, implícitamente, el deber de abandonar ya la tortuosa senda trillada hasta aquí, para emprender por nuevas y anchas rutas si es que de veras se ama la patria y se tiene fe en sus destinos" (xi).¹⁴ La dedicatoria no decía que la sugerencia implícita era ahogada por un texto muy explícito en su condena determinista de la nación.

Mi análisis sigue una trayectoria cronológica, acaso la más apropiada para un desarrollo narrativo tan lineal como el de Arguedas. En el primer capítulo, analizo *Pisagua* (1903), su primera novela. Aunque es una obra temprana, que muestra a un Arguedas inmaduro y todavía tentativo en su manejo de la estructura novelística, tiene rasgos dignos del análisis. Leo *Pisagua* como una obra que dramatiza la ansiedad del intelectual hispanoamericano ante los cambios sociales con que se vive la modernidad en el continente, en particular los relacionados con los nuevos códigos de conducta en la mujer, referidos a la libre expresión de su sexualidad. La alegoría moral de la caída de la mujer incapaz de controlar su deseo viene acompañada, como contraparte, por la entrega del hombre a la nación como forma de construir una masculinidad "fuerte", ideal.

En el capítulo II, me ocupo de la segunda novela, *Wuata Wuara* (1904). Aquí, por primera vez en su novelística, Arguedas se ocupa de la "cuestión del indio" como sinécdoque de la cuestión nacional. La hacienda es el territorio donde, a través del contacto sexual y racial, se condensa la problemática de Bolivia. Los excesos del deseo son, nuevamente, los que desencadenan la narrativa: *Wuata Wuara* trata de las consecuencias de la falta de control del deseo masculino "blanco" en un medio caracterizado por diferencias de clase y raza. El "síntoma" de la nación, la verdad de las relaciones interétnicas, se expresa

14 Esta cita pertenece al libro que Arguedas escribió como resumen de sus proyectados ocho volúmenes, al verse en dificultades de financiar la publicación de toda la obra.

en la rebelión indígena como respuesta a los abusos de la raza dominante.

El tercer capítulo trata de *Pueblo enfermo* (1909). Leo esta obra clave en el pensamiento arguediano como un contradictorio intento de regenerar el país a través de un análisis mediado por el discurso de la degeneración, que revela, más bien, la imposibilidad de que Bolivia pueda llegar algún día a ser un país moderno. En el centro del problema se encuentra el tema racial, en el que el mestizo se presenta como un ser mucho más negativo para el país que el indígena, y el fracaso en la construcción del ideal masculino propuesto por Arguedas: un sujeto capaz de controlar sus deseos, de dejar que sus acciones sean guiadas por la razón. El intento de satisfacer los deseos carece del filtro de la reflexión racional, única forma de que el sujeto pueda disponer de una postura moral ante el mundo. Este fracaso se halla reflejado en el caos moral de la sociedad.

El cuarto capítulo trata de *Vida criolla* (1912), la tercera novela de Arguedas. *Vida criolla* es un regreso novelístico al espacio urbano, en el que se registran las consecuencias fatales del ascenso de las clases medias mestizas a los espacios de poder y prestigio social. Es una obra muy coherente en su infraestructura narrativa degeneracionista en un momento en que los axiomas principales del discurso de la degeneración carecían de la legitimidad científica de la que gozaban en la década anterior. Arguedas también reflexiona acerca de los problemas del intelectual en un país, sin un campo autónomo para el arte y sin una crítica independiente, aunque su análisis es más de corte moralista que socioeconómico.

En el capítulo V, me ocupo de *Raza de bronce* (1919), la expresión artística más acabada de Arguedas. *Raza de bronce* es una reelaboración y resignificación del argumento de *Wuata Wuara*. La dualidad blanco/indio que sostiene a la primera novela da paso a una visión mucho más compleja del problema racial, en el que los mestizos se hacen pasar por blancos por cuestiones de oportunismo social, poniendo así en duda no-

ciones ontologizantes de la identidad. El problema racial es también provisto de un contexto histórico, en el que el origen de los abusos se remonta a los años en el poder del caudillo cholo Mariano Melgarejo (1864-71). El enfrentamiento entre criollos-mestizos e indígenas, en una estructura melodramática de oposición maniquea entre el vicio y la virtud, no se resuelve en el supuesto triunfo de la virtud. La concepción linear de la historia, en la que se pasa de un período tradicional a uno moderno, se transforma en una visión cíclica del retorno de lo reprimido (la rebelión indígena) en la constitución del proyecto hegemónico nacional.

El sexto capítulo desarrolla las líneas centrales de la labor historiográfica de Arguedas. Leo su intención positivista de ajustarse a los hechos "tal como sucedieron" como una forma de autorizar como verdad científica una postura moral basada en prejuicios de clase, género y raza, y proyectarla como base moral de toda la sociedad. La historia, en Arguedas, es una requisitoria moral a una sociedad degenerada por la falta de control de sus deseos o por su inherente inferioridad racial, desarrollada y magnificada a lo largo del XIX, a través de la relación entre los caudillos cholos y la masa popular.

Gracias al discurso de la degeneración racial y a la autoridad de la ciencia moderna europea, Arguedas logró dotar de cierta autoridad a muchos prejuicios existentes en la Bolivia republicana, y que persistían desde el período colonial. A más de medio siglo de su muerte, sus ideas siguen resonando en la sociedad boliviana, en disfraces muchas veces sutiles y otras no tanto. Por ello, el estudio de la obra de Arguedas es central para un conocimiento adecuado de las líneas directrices de la cultura nacional.

CAPÍTULO I

Sexualidades cuestionadas y el "trauma histórico" de la modernidad en *Pisagua*

La primera novela de Alcides Arguedas fue publicada en 1903, cuando el escritor tenía veinticuatro años. Pese a ser una obra menor, con una prosa débil y serios problemas de estructura formal, *Pisagua* tiene rasgos que ameritan un análisis detallado. La novela dramatiza la ansiedad del intelectual latinoamericano del fin de siglo ante los profundos desencuentros sociales producidos por las formas específicas con que se vive la modernidad en el continente.¹ En particular, estos desencuentros se hallan relacionados con el surgimiento de nuevos códigos de conducta en la mujer, referidos a la libre expresión de su sexualidad. Este hecho no lleva aparejado un cambio en las estructuras tradicionales de la sociedad, que todavía esencializan a la mujer como un ser cuyo valor social depende en gran medida de la represión de su sexualidad. La postura moralista de Arguedas permite que *Pisagua* pueda leerse como una alegoría de la caída de la mujer de clase alta incapaz de controlar su sexualidad.²

1 Francovich 54. Ver también el artículo de Gustavo Aldolfo Otero: "Temperamento, cultura y obra de Alcides Arguedas".

2 Para un magnífico estudio de la ideología dominante acerca de la mujer en la primera mitad del siglo XX en Bolivia, y su relación con los proyectos de modernidad, ver el libro de Marcia Stephenson, *Gender and Modernity in Andean Bolivia*.

La caída de la mujer tiene, como contraparte, la redención del hombre cuando ofrenda su vida a la patria, aunque la misma novela critica despiadadamente a la patria por su incapacidad para crear sentimientos de fraternidad y solidaridad social entre sus ciudadanos. Uno de los temas que asedió a Arguedas y a otros intelectuales de la época –por ejemplo, el uruguayo José Enrique Rodó–, fue la necesidad de construir una masculinidad fuerte, capaz de enfrentar los desafíos de una modernidad que había roto el orden tradicional y dejado las "pasiones" de los ciudadanos libres, flotantes, sin control. El sujeto masculino "fuerte", dueño de un vigor físico y de la reflexión racional que atemperaba sus "pasiones", era el sujeto moral que reflejaba las aspiraciones de una sociedad vigorosa, sobria, moral, en la que no existían los excesos producidos por el deseo (McLaren 1-36). Si la numerosa cantidad de sujetos masculinos "débiles" que aparece en la narrativa del fin de siglo puede leerse como un testimonio concluyente de que la llegada de la modernidad se vivió en América Latina como un "trauma histórico" muy difícil de ser asimilado, Arguedas propone en *Pisagua* la construcción de una subjetividad masculina "fuerte" a través de la heroica entrega del hombre a la nación.³

Esta entrega puede entenderse como parte del proceso de secularización que se produce en la modernidad. Ante la crisis de los valores morales y religiosos que ocurre en este período, los nacionalismos del siglo XIX produjeron lo que Anderson entiende como un cambio secular que torna lo que era fatalidad en continuidad, lo que era contingencia en sentido (11). La nación se torna sagrada, y se ve la muerte en defensa del

3 Salvador Romero Pittari encuentra que la novelística boliviana del 900 –Arguedas, Chirveches, Canelas– está llena de personajes "desgarrados, pesimistas, débiles" (33), y atribuye ese hecho a la sensibilidad decadentista que es parte fundamental del avance de la modernidad entre los intelectuales. Ver el primer capítulo de su *Las Claudinas: Libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia*.

territorio como un "sacrificio" en el "altar patrio".⁴ Este sacrificio pertenece exclusivamente a los hombres; en la "fraternidad nacional", las mujeres sólo tienen un lugar como (re)productoras de ciudadanos, o como íconos simbólicos en el imaginario nacional.⁵

Represión sexual femenina y trauma histórico masculino

En la dedicatoria de la novela, Arguedas se muestra consciente de sus limitaciones: "no hay en sus páginas esas complicaciones que, formando la trama de una novela, la hacen más sugestiva; tampoco hay ese acicalamiento del lenguaje de que tanto gustan los estilistas de oficio...; no, no hay nada de eso" (29). En estas líneas, hay un eco de dos autores clave del fin de siglo europeo: Huysmans y D'Annunzio. En *Au Reboours*, Huysmans quería evitar recurrir a la "intrigue traditionnelle, voire meme, la passion, la femme". Por su parte, D'Annunzio señalaba la necesidad de privilegiar "la continuitá di una esistenza individua" y no la "continuitá di una favola bene composta" (Meyer 48-9).

Arguedas señala que en su novela, a cambio del peso de la intriga, hay una sinceridad que acaso ya sea anacrónica: "Hay –bien que al decirlo rían algunos–, el alma de un hombre que

4 En su libro *Modernismo*, Gutiérrez Girardot entiende como la "sacralización" de la patria a la "abusiva identificación" de la burguesía con el 'pueblo', la nación y el Estado (84).

5 Mary Louise Pratt, 50-53. Pratt señala: "The nation by definition situates or 'produces' women in permanent instability with respect to the imagined community... Women inhabitants of nations were neither imagined as nor invited to imagine themselves as part of the horizontal brotherhood. What bourgeois republicanism offered women by way of official existence was... the role of producer of citizens. So it is that women inhabitants of modern nations were not imagined as intrinsically possessing the rights of citizens; rather, their value was specifically attached to (and implicitly conditional on) their reproductive capacity" (51).

grita y que sufre; hay pasiones intensas, avasalladoras, de esas que desecan el corazón y matan los entusiasmos..." (29). No importa: el joven escritor es un hombre que "va solo a la lucha de su ideal" (29). Los conflictos centrales de la narrativa de fin de siglo son así reflejados en la representación que Arguedas nos ofrece de sí mismo: el intelectual solitario, persiguiendo su ideal artístico en medio de un secularizado mundo burgués que cada vez tiene menos tiempo para el arte y ha relegado al artista a una posición marginal.

En una conferencia en 1922, ya convertido en un escritor importante y consagrado en Hispanoamérica por intelectuales de la talla de Unamuno y Rodó, Arguedas ofrece una lectura solemne de la novela: "*Pisagua* quiso ser un canto épico. En torno a una descolorida aventura sentimental intenté describir dos episodios ya justamente legendarios: el valor y la abnegación de la raza puestos a prueba de muerte en un trance desesperado" (*La historia de mis libros* 25). Sin embargo, en la dedicatoria que acompaña a la novela, la "descolorida aventura sentimental" es el eje central de su enfoque:

Lo que narro es una historieta vulgar, sacada de lo que se ve todos los días y a cada momento; historieta que, en síntesis, no es más que la vida de dos seres, de dos mártires, contada a saltos en sus pasajes más culminantes, en sus horas de más intensidad de gozo y de dolor. Los dos únicamente viven en este libro. Todo lo demás que debiera aparecer ha sido podado intencionalmente. (28-9)

Aunque Arguedas no quiera reconocerlo después, el interés principal de *Pisagua* radica en la historia "vulgar" de los dos "mártires", Alejandro y Sara. El análisis de esta historia nos permite acceder a ciertas problemáticas y contradictorias concepciones que un destacado representante de la sociedad criolla de principios de siglo manejaba acerca de la relación entre la sexualidad, el género y la nación.

La novela se divide en tres partes. La central narra la relación entre Alejandro y Sara, mientras que la inicial y la final giran en torno a la misma ironía dramática: el intento de suici-

dio de Alejandro, que es tomado por la gente como un acto de heroísmo. En la primera ocasión, la causa es la muerte de la madre de Alejandro, y el hecho histórico del que se vale Arguedas para ambientar los sucesos es la revolución de 1871 que derroca al presidente Melgarejo. En la segunda, la causa es la muerte de Sara, y el hecho histórico es la batalla de Pisagua en la guerra del Pacífico contra Chile.

En *Male Subjectivity at the Margins*, Kaja Silverman articula la relación entre la subjetividad masculina, la ideología dominante y el trauma histórico de una sociedad; esta articulación nos puede servir para entender a Alejandro. Citando a Ranciere, Kaja Silverman llama "ficción dominante" a la realidad ideológica de una sociedad, a la forma privilegiada de representación a través de la cual la imagen del consenso social se presenta a los miembros de una sociedad y se les pide identificarse con ella (30). Este sistema de representación que sirve de mediador en la entrada del sujeto al orden simbólico tiene a la familia (paternal) como su principal significante de unidad, al falo como su significante primario de privilegio, y al par masculino/femenino como su oposición binaria fundamental (34-5). La subjetividad masculina normal se forma a través de la mediación ideológica de imágenes que, al igualar al falo (padre simbólico) con el pene (padre actual), niegan la posibilidad de reconocer que todo sujeto es un sujeto de la falta [*lack*] (42). Así, el sujeto masculino normal se fortifica contra el vacío sobre el cual destansa, y proyecta a su ego bajo una ilusión de coherencia y control (59-60).

Sin embargo, continúa Silverman, el intento de lograr suficiencia y control por parte del sujeto masculino es atacado desde diversos frentes: la "Ley del Lenguaje", que funda a la subjetividad a partir de un vacío; la crisis de la castración; opresiones que pueden ser del orden sexual, económico, o racial; y la incapacidad de asimilar ciertos hechos históricos de naturaleza traumática (52, énfasis mío). El sujeto masculino convencional se forma en gran medida en la negación de la falta, mientras que el sujeto masculino marginal es aquel que, debido a algu-

na de las razones enumeradas por Silverman, es incapaz de postular la ecuación falo=pene y por lo tanto de creer en la ficción dominante. La aceptación de la falta por parte del sujeto masculino es, por lo tanto, el quiebre del sistema de fortificación que consolida la diferencia sexual entre el hombre y la mujer, y una especie de reconciliación con lo femenino (3).⁶

Alejandro Villarino es un sujeto masculino marginal, el individuo aislado de la novela del fin de siglo, el joven soñador que vive la llegada de la modernidad como un "trauma histórico" que no puede ser asimilado. Como Arguedas en la dedicatoria, Villarino no quiere "abrir los ojos a la realidad" (39) y por lo tanto desconoce la ley que rige en la sociedad moderna: la lucha darwinista en la que sobrevive el más apto (40). Es un hombre que pertenece a una época pasada, más tradicional: su fe es anacrónica en la época moderna, "en que la duda comenzaba a tiranizar los espíritus" (40).⁷ Su saber, muy alejado de la razón instrumental, es también anacrónico. Formado en un hogar religioso, es un hombre de la clase media criolla con una mentalidad señorial, aferrada a los valores de la sangre y la rectitud de conducta que entran en conflicto con la modernidad: "Creía que para surgir era suficiente la garantía de un pasado intachable, así como para vencer la observancia de una conducta noble, sin pensar que, obrando de ese modo, lo único que sacaría era hacerse llamar tonto por los hombres de *experiencia*..." (39, énfasis en el original).

6 Para una crítica a Silverman, ver el artículo "Male Trouble", de Abigail Solomon-Godeau. Solomon-Godeau sugiere que no existe una subjetividad masculina normal; para ella, la masculinidad siempre está en crisis.

7 La visión desencantada de la modernidad ya es un lugar común a principios de siglo. Fueron los modernistas quienes pusieron en circulación esta imagen en la literatura latinoamericana. Martí escribe en el "Prólogo al poema del Niágara": "Y hay ahora como un desmembramiento de la mente humana. Otros fueron los tiempos de las vallas alzadas; éste es el tiempo de las vallas rotas" (49).

En Arguedas, lo tradicional se asocia a lo pasivo, a lo femenino, al pasado, y lo moderno a lo activo, lo masculino, el presente. El conflicto dramático, el "trauma histórico", surge en la narrativa debido a una visión lineal y de género de la historia: la "masculina" modernidad no puede coexistir con un período más "femenino" y romántico, un siglo XIX idealizado por Arguedas.

Villarino es un sujeto masculino marginal, capaz por lo tanto de identificarse con lo femenino. Tímido y débil, posee una "sensibilidad exquisita" y es "poeta por temperamento"; tiene, también, "la ingenua candidez de una doncella" (39). El narrador lo describe como poseedor de un "rostro de mujer, simpático y melancólico" (44); un rostro "de una belleza mujerial, pálido, enfermizo" (35). La muerte de su madre es un golpe que no puede tolerar: ante la lucha por la vida, prefiere el escape que le ofrece el suicidio. En la revolución contra Melgarejo, intenta morir pero fracasa, y es irónicamente considerado por la gente como un héroe. Ante sus dudas con respecto a la heroicidad de sus acciones, un amigo, Juan, le ofrece el modelo de construcción de una subjetividad masculina normal, basada en el control y la suficiencia, que debería seguir:

¡Sé hombre y vive tu época! Las almas sensibles y dolorosas, son almas perdidas en la vorágine social... ¡Lucha, vence, domina y aplasta...! Ese es mi consejo, porque de no hacer así, serás vencido y aplastado. Si te llaman héroe, hazte un semidiós; o, por lo menos, agiganta tu heroicidad, pero en todo caso, ¡sé hombre! (41-2)

Este párrafo, con sus resonancias darwinistas y nietzscheanas, condensa un modelo de subjetividad masculina en franca oposición a la "débil", femineizada masculinidad de Villarino. En vista de que el pasado "romántico" no puede sobrevivir en la brutal modernidad del presente, Villarino deberá adaptarse. El texto tratará del aprendizaje de una subjetividad masculina "fuerte", en principio a través del desplazamiento de la lucha y la conquista hacia el territorio de lo afectivo y sentimental. La conquista de una mujer será, para Villarino, a la

vez una forma de reemplazar el vacío creado por la muerte de la madre, y de "ser hombre" en la sociedad moderna sin ir a contrapelo de los dictados de su sensibilidad romántica: en otras palabras, se tratará de construir un modelo de masculinidad que vaya más allá de la oposición binaria fuerte/débil para integrar ambas facetas de la personalidad del hombre en un todo armónico y coherente. Sin embargo, ante el fracaso amoroso, la imposibilidad de la integración de lo masculino y lo femenino se resolverá en la búsqueda de una masculinidad "heroica", "fuerte", siguiendo las líneas principales trazadas por Juan. El fundamento de lo heroico será la entrega de la vida a la defensa de la patria.

La esencia de lo femenino y la construcción de lo masculino

Sara es una mujer de la clase alta que ha sido educada en un convento en Barcelona. Su representación es una mezcla de inocencia y sensualidad muy cara a la cultura del *fin-de-siècle*:

Figuraos una cara hecha de pétalos y lirios y jazmines, cara blanca, empalidecida y en la que los ojos rasgados, junto con las cejas y cabellos tenebrosamente negros, formaban un contraste sugestivo y encantador; figuraos en esa cara la expresión de un candor angélico y en los ojos, los fulgores de pasiones intensas, pero dormidas... (43)

En su estudio de la misoginia en la cultura occidental del fin de siglo, Bram Dijkstra compila una lista de asociaciones iconográficas que tienen como punto de partida a la imagen de la mujer elaborada por artistas hombres desde mediados del XIX hasta principios del XX. La mujer, al ser vista como parte e instrumento de la naturaleza, era principalmente asociada con las flores. Esta analogía era positiva a mediados del siglo pasado, y se la entendía como un homenaje a la pureza virginal de la mujer (240). A finales del siglo, gracias en gran parte a la poesía de Baudelaire, la analogía había adquirido connotaciones más ambiguas, y las flores también podían significar

el potencial "orgiástico" de la mujer (241). Este potencial sexual, sugerido ambiguamente en la cara hecha de flores, está explicitado en la representación de los ojos de Sara, que muestran "fulgores de pasiones intensas, pero dormidas". La sexualidad de Sara está peligrosamente reprimida, y el error de Villarino consistirá en enamorarse del "candor angélico" y no ver en el rostro de la amada el peligro que encierra el deseo insatisfecho.

El amor por Sara, en Villarino, se presenta como un sentimiento absoluto, tan radical que llega a superar al amor por la madre que había marcado su vida (46). Este sentimiento es capaz de ofrecerle una "aurora esplendente" a su "alma envejecida" (44). A través del amor, el hombre "débil" puede participar de la lucha en la sociedad:

¡Amar! ¡Ser amado! ¡Poseer la convicción de que hay alguien fuera de nosotros que piensa y siente lo mismo que pensamos y sentimos...! ¡Luchar para tener el orgullo de la victoria y luego, después de conseguida, arrojar todos los laureles a los pies de la que se ama y así seducirla, hacerla comprender que es *ella* quien nos hace vencer! (44, énfasis en el original)

El lenguaje y las imágenes utilizadas por Arguedas para narrar la relación amorosa y la entrega a la patria pueden leerse como parte del proceso de secularización que trae consigo la modernidad y que es fundamental en la literatura hispanoamericana del fin de siglo. Este proceso muestra también el agotamiento de un modelo de interpretación de la novelística del XIX, en el que se hace énfasis en el rol constructivo, fundacional de ciertas novelas en los proyectos liberales de articulación nacional. Este modelo de lectura alegórica, propuesto por Doris Sommer en *Foundational Fictions*, sugiere leer "romances nacionales" como *María* como parte de un proceso de búsqueda de alianzas entre clases y razas y regiones para construir la armonía familiar de la nación. La integración entre Eros y Polis se rompe en el fin de siglo, en el que los narradores latinoamericanos se concentran, más bien, en la desintegración familiar

y social producida por la ruptura del orden tradicional. El romance deja paso al melodrama, que aparece en el momento de transición en que los valores tradicionales han sido puestos en duda, pero en el que se necesitan, de todos modos, ciertos valores para el funcionamiento cotidiano de la sociedad.⁸

En *Pisagua*, la alianza entre la clase alta tradicional y la clase media ascendente fracasa. El Eros no puede construir la Polis, salvo que se desplace hacia el "amor a la patria". Así como en el siglo XIX la imaginería religiosa se desplaza hacia el nivel del estado y la nación, este desplazamiento de lo religioso hacia lo profano tiene su correlato textual en la literatura de la época. En su misma materialidad textual, *Pisagua* ejemplifica la secularización de la vida social que se lleva a cabo en el XIX, y que apunta, en este caso particular, a la renovada exaltación romántica del amor, y, después de la desilusión amorosa, al sacrificio de la vida en la desinteresada entrega masculina al "amor a la patria". Villarino hace de su amor "un culto" (32): "como el creyente que de rodillas se acerca a los pies del dios que adora, así él llegaba a su lado sin voz, sin pensamiento y sólo con el objeto de verla" (46). El quiere ser un "esclavo" de Sara, "para diariamente cantarle el himno santo de su amor" (47). Cuando Sara hace su entrada en sociedad y recibe las atenciones de otros hombres, Villarino sube su "Calvario" (50). Abandonado por ella, se siente "abofeteado en el alma por quien para constituirse en su dios había faltado poco" (59). Desilusionado, "sin un dios en quien creer" (65), Villarino entrega su vida a la defensa de la nación. *Pisagua*, donde él es uno de los defensores bolivianos "mártires" en la guerra con-

tra Chile en 1879, es un "Altar soberbio" (76). A su muerte, se lo llama el "Cristo de un Calvario sangrientísimo" (80).

En *Pisagua*, la conquista amorosa es también la forma de superar una débil masculinidad. Villarino, gracias al amor, es el "paria" que se hace "grande". Sin embargo, hay un aspecto del amor que él todavía no conoce, y que menciona el narrador: "¡El Amor! ¡Acaso germen de dichas y quizás también detritus de algo que está en descomposición!" (44). En esa frase, que anuncia el desenlace, se encuentra una de las claves del pensamiento arguediano: no hay ninguna faceta de las relaciones interpersonales que no esté viciada, enferma, en descomposición. El "detritus" se encuentra en el microcosmos de las relaciones sentimentales y raciales que se producen en la sociedad boliviana, y en el macrocosmos del cuerpo social y de la historia nacional. El discurso de la degeneración le servirá a Arguedas para patologizar a los sujetos nacionales y luego a toda la nación.

Una de las formas que tomó la crisis del fin de siglo en Occidente fue la redefinición de los significados de lo masculino y lo femenino. La aparición de movimientos en favor de la emancipación de la mujer produjo, en países como Inglaterra, Francia y los Estados Unidos, una fuerte reacción antifeminista y un intento por marcar claramente las fronteras que separaban al hombre de la mujer en la matriz binaria del género (Showalter 8). En Latinoamérica, el fin de siglo también fue una época de liberación para la mujer, sobre todo en los países más desarrollados del continente. Refiriéndose a la Argentina, Francine Masiello escribe en *Between Civilization and Barbarism* que el período 1880-1910 benefició mucho a las mujeres, tanto a través de un plan educativo que las incluía como maestras y estudiantes, como a través de la aprobación de leyes para el matrimonio civil (85).

En Bolivia, la lucha por la participación de las mujeres en la esfera pública se redujo a algunas figuras aisladas. La denuncia de la escritora Adela Zamudio, a fines del XIX, del "primitivismo patriarcal" de la sociedad boliviana, se halla

8 Cf. lo que dice Peter Brooks: "Melodrama does not simply represent a 'fall' from tragedy, but a response to the loss of the tragic vision. It comes into being in a world where the traditional imperatives of truth and ethics have been violently thrown out of question, yet where the promulgation of truth and ethics, their instauration as a way of life, is of immediate, daily, political concern" (15). Para el caso de Latinoamérica, ver el artículo de Masiello: "Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's *Fin de Siglo*."

agudamente condensada en su poema "Nacer hombre". Una de las estrofas se refiere a la exclusión de la esfera pública que sufrían las mujeres:

Una mujer superior
en elecciones no vota,
y vota el pillo peor.
(Permitidme que me asombre).
Con tal que aprenda a firmar
puede votar un idiota,
¡porque es hombre! (en Bedregal 96)

Los gobiernos conservadores en primera instancia, y luego los liberales, empeñados en la modernización económica del país, no se preocuparon por modernizar las rígidas estructuras tradicionales de participación ciudadana, que excluían de dicha participación a las mujeres y a los indígenas. La denuncia de Zamudio no encontró eco hasta 1923, año en que se formó el Ateneo Femenino, la primera organización fundada para reivindicar el acceso de la mujer a la vida pública (Ardaya 18-21). Por supuesto, el Ateneo Femenino estaba constituido en su gran mayoría por mujeres de la clase alta: en la sociedad patriarcal boliviana, la ideología dominante acerca de la mujer reestablecía jerarquías basadas no sólo en el género, sino también en las diferencias raciales y económicas (Stephenson 11).

A pesar de la falta de un activo movimiento emancipatorio femenino en Bolivia, la primera novela de Arguedas registra el temor masculino a la liberación de la mujer, en especial en el ámbito sexual. El temor produce el intento de definir la esencia del género socialmente construido de la mujer, fijarlo a través de estereotipos. Arguedas, que con Alejandro ofrece una visión de la identidad del sujeto masculino como algo socialmente construido, ofrece, a través de Sara, una visión de la identidad del sujeto femenino como una esencia fija, inamovible. Esta asimetría en la concepción de la matriz binaria del género se halla

socialmente institucionalizada,⁹ y permite que el sujeto masculino sea radicalmente libre y autónomo, mientras que el sujeto femenino no es reconocido más que a través de la sexualización de su cuerpo. La ecuación mujer=sexo impide que la mujer sea tan libre como el hombre, la fija como el Otro particular e inmanente del hombre, quien es el poseedor de las categorías normativas, universales y trascendentes de la persona (Butler 11).¹⁰

En *Pisagua*, tres principios esenciales rigen a la mujer en la vida social: su inconstancia; la valoración de su peso específico como ser humano de acuerdo a su apariencia exterior, a su belleza física; y la necesidad de reprimir sus deseos sexuales para mantener la virginidad hasta el matrimonio, y con ello la honra.¹¹ En el *locus amoenus* donde se inicia la relación amorosa, en el espacio idílico de un campo en el que hasta los indios son parte de la naturaleza, Sara puede ser la mujer idealizada que busca Alejandro.¹² Sin embargo, una vez en la sociedad, la mujer se mostrará inconstante, incapaz de resistir a los elogios tributados a su belleza, y de controlar sus impulsos sexuales. Alejandro no percibe que la llegada de la modernidad implica que "el tiempo del sentimentalismo ya ha concluido" (47), y

9 Refiriéndose al período 1870-1930, McLaren señala que "To be a man required effort and labor that was not required of woman. One did not goad on a female by force of will to 'be a woman': she was born one. Exertion and activity was required to 'be a man.' In effect the public accepted implicitly the notion that manliness was a constructed identity because a male had to 'prove' repeatedly at work and at play that he was a 'man' (34).

10 Acerca de la formación del cuerpo de la mujer como algo "integralmente saturado de sexualidad", ver también el capítulo 3 del libro de Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. Vol 1: La voluntad de saber*.

11 Sobre la "socialización de las conductas procreadoras" como estrategia de los grupos de saber y poder en determinada sociedad y circunstancia histórica, ver el capítulo antes mencionado del libro de Foucault.

12 "Así que figuraos un Marius y una Costeta paseando su dicha allí, en la soledad de esos campos, dónde sólo se alterna con indios, especie de bestias, y en donde a cada momento se ofrece a la mirada un paisaje nuevo o se escucha el canto de un ave desconocida; allí donde parece que las flores fueran más aromáticas y sus pétalos reflejaran los colores del iris" (45).

que en esa nueva era de inestabilidad y constante flujo, en la que los valores tradicionales están en decadencia y ya no se exalta a la patria, a la religión o al amor, es necesario adoptar nuevos valores para sobrevivir. En su caso específico, la aparición de nuevas formas de conducta en la mujer implica aceptar con realismo lo transitorio de la pasión de Sara, la existencia del "detritus" que anida en todo "germen de dichas", y dejar de lado una visión excesivamente idealizada del amor; implica darse cuenta de que las nuevas leyes de la relación amorosa en la sociedad moderna son aquellas que enuncia su amigo Juan: "¡Goza! ¡Hunde tu frente en sus cabelleras lacias, hártate de besos, exprime todo el jugo de sus senos vírgenes, pero no más! ¡Engaña y miente, antes que seas mentido y engañado!" (48)

La fábula moralista de Arguedas

La sociedad que describe el narrador es un microcosmos regido por las jerarquías de clase y por los intereses individuales antes que por un sentido de comunidad. Es un espacio fracturado y exclusionario, sin solidaridad al interior y menos al exterior de sus límites, que, en sus pretensiones de superioridad racial, olvida su origen nada superior:

Reducida entonces como hoy a unas cuantas familias que por su fortuna habían logrado una posición espectable y que miraban con desprecio a las que en su necia vanidad creían sus inferiores, estaba dividida por ciertas ideas que aún en el día se dejan sentir y que son causa para que se viva en medio de odios que debilitan y hacen estériles los sentimientos de fraternidad que deben existir en todo grupo reducido. Tendencias separatistas, ideas de superioridad fundadas en añejas creencias, hálitos podridos de tiempos muertos, la hacían abrigar ideas tontas olvidando que por sus venas corría sangre de siervos y presidiarios. (49)¹³

13 En estas palabras resuena un eco de *En la sangre* (1887), la novela naturalista de Cambaceres. En ella, el personaje principal, Genaro, refiriéndose a la pretendida "pureza" de la "aristocracia" argentina, señala: "¡Quién los veía, quién los oía a ellos, a todos... de dónde procedían, de

El narrador parece identificarse con el lugar de Villarino: la clase burguesa que ha logrado una sólida posición económica gracias a su propio esfuerzo.¹⁴ Arguedas, como veremos luego, jamás abandonará esta tendencia a proveer al lector, a través del narrador, de una interpretación moralista de los hechos narrados. Aunque entre *Pisagua* y *Raza de bronce* (1919) existe un progresivo avance en la dialogización del mundo de la novela, ese avance nunca termina de liberarse de una visión monológica que quiere asegurarse de la forma en que la novela será interpretada. Los narradores arguedianos son, como su autor, principalmente moralistas: sus melodramas pueden leerse como parábolas con mensajes didácticos para el lector.¹⁵ De él se puede decir lo que Auerbach escribió de Zola en *Mimesis*: "casi cada línea suya revela que todo lo que dice lo dice con la mayor seriedad y sentido moral, que el conjunto no es un pasatiempo o un capricho artístico, sino la imagen verdadera de la sociedad de la época" (479).

¿Cuál es la fábula moralista en *Pisagua*? Para responder esa pregunta, comencemos recordando que, en la novela, los espacios aristocrático y burgués se definen por oposición: Villarino "llevaba por herencia una cierta aversión a esa sociedad, o mejor, a ese círculo que se preciaba de aristocrático" (50). Sara, en cambio, posee una educación "aristocrática" y es recibida con los brazos abiertos por ese círculo social. Lejos ya del espacio utópico del campo, la sociedad citadina, con sus

dónde habían salido, quiénes habían sido, su casta, sus abuelos... gauchos brutos, baguales, criados con la pata en el suelo, bastardos de india con olor a potro y de gallego con olor a muge, aventureros, advenedizos..." (237).

- 14 Aunque el burgués Villarino rechaza a la sociedad "señorial", su creencia en que, para triunfar, es suficiente "un pasado intachable" y "una conducta noble" (39), demuestra una mentalidad muy señorial.
- 15 La relación entre moral y melodrama es sugerida por Peter Brooks: "At its most ambitious, the melodramatic mode of conception and representation may appear to be the very process of reaching a fundamental drama of the moral life and finding the terms to express it" (12).

prejuicios de clase y su exaltación de la mujer como un objeto cuyo valor se mide en relación a su belleza estética, producirá el fracaso amoroso ya pronosticado por Juan cuando, al principio de la relación, le había advertido a Villarino: "¡Cúidate, querido hermano, cúidate!, porque las mujeres nunca son constantes. Sabrán jurarte un amor que sea eterno y hasta darte algunas pruebas de él, pero eso es mentira: ellas saben por qué lo hacen" (48).

Elogiada por su belleza, Sara se mira a sí misma y se responde: "Eres hermosa; esa es tu cualidad dominante, tu *virtud*" (49, énfasis en el original). La sociedad, para Sara, es el espejo de Narciso que le permite identificar belleza con virtud y comprobar para el lector la verdad de la frase de Juan acerca de la inconstancia de las mujeres. La caída producida por esta identificación es, en última instancia, la fábula moralista que quiere contar el narrador:

Si la mujer en ese trance no logra conservar una cierta independencia y es bastante débil en creer que esa aura le será siempre favorable; si no se aparta con prudencia del círculo mareante que la aprisiona y la retiene y, al contrario, se deja seducir, se enorgullece y se infatúa, entonces se hace ente ridículo y repugnante, el más ridículo y repugnante de los seres. (51)

Las leyes de la sociedad criolla ponen en conflicto a la mujer soltera: por un lado, al elogiar su belleza, privilegian una visión sexualizada de ella; por otro, para mantenerla en alta estima, le exigen la represión de su sexualidad. Cuidar el "honor" significa reprimir el deseo, mantenerse como un objeto sexualizado pasivo para así conformar a la norma social. El narrador reconoce la existencia del deseo sexual en la mujer, aunque lo asocia a una etapa biológica en la vida: "De sangre ardiente, [Sara] sentía dentro de sí esos anhelos y esos deseos que son inherentes a la juventud; sentía la necesidad de verlos realizados" (55). También reconoce la dificultad de la represión de esos deseos en Sara: "era para ella un martirio el tener que acallar todos los impulsos de su naturaleza" (55). Existe

una contradicción entre el natural deseo femenino y la ley social, que impide la realización de ese deseo. Si el orden tradicional esperaba que la mujer reprimiera sus deseos, o, simplemente, la concebía como un ser asexual, un sujeto que no deseaba, las transformaciones sociales habían puesto ese orden en entredicho. El narrador advierte el peligro de la aparición de un nuevo sujeto femenino, dispuesto a reivindicar su sexualidad en contraposición a las leyes sociales. Su descripción de la pérdida de la virginidad de Sara, a manos de un "Don Juan" argentino, hace hincapié en esta contradicción: "Fue mujer. Fue presa de aquello que se sobrepone por encima de leyes, fórmulas y anatemas: la Carne. Cumplió su destino, pero no según el mundo. Cayó bruscamente, de sopetón y sin remedio... Esta caída cuando no se ajusta a determinadas costumbres constituye el más tremendo anatema contra la mujer" (56).

En la fábula arguediana, la caída de Sara dramatiza la necesidad, en la mujer, de controlar el deseo sexual. Esta caída tiene su expresión alegórica, de manera privilegiada, en el rostro de Sara. Como señala William Greenslade, la deformidad exterior sugiere siempre una interior, y viceversa (90). Los orígenes de la ciencia fisonómica, en la que ciertos rasgos de la cabeza y la cara son tomados como indicadores del interior del ser humano, pueden retrotraerse a Aristóteles, pero es Lavater quien, a fines del siglo XVIII, la articula como un sistema coherente de tipos con símbolos que tienen valor de norma cultural. Hacia 1870, el antropólogo criminal Cesare Lombroso actualiza ese sistema de estereotipificación para una época mucho más rigurosamente científica (90-1). Arguedas, influido por las ideas de Lombroso, marca la caída de Sara en la descripción de su rostro, primero con un lenguaje de novela romántica: "Ella era ya mujer. Por su rostro algo decrepito, pero siempre bello, había pasado la tristeza de vivir dejando sus huellas hondamente marcadas y que se descubrían en sus ojos cuyo mirar lánguido infundía pena, y en su boca que al contraerse queriendo imitar una sonrisa, imitaba el gesto de un sollozo" (67). Después, en un lenguaje más a tono con los dis-

cursos de la degeneración predominantes en el fin de siglo, Arguedas termina por alegorizar la caída a través de una enfermedad desconocida que lleva a Sara a la muerte. La enfermedad ataca todo el cuerpo, pero tiene su lugar central de expresión en el rostro:

Allí, en el fondo de ese lecho tan blanco, había una masa que se revolvió y se agitaba presa de convulsiones furiosas... Sobre las almohadas descansaba una cabeza desnuda de pelo, surcada de rugosidades pálidas que chorreaban una materia viscosa y horriblemente fétida. El rostro no era otra cosa que una llaga viva, llena de escaras pustulosas: montón de podre...; y los labios, pedazos de carne putrefacta que al entreabrirse descubrían dos hileras de dientes blancos, menuditos, dientes de nieve, por entre los que se cernía un aliento de cloaca... (73)¹⁶

El rostro es el sitio romántico asediado por la degeneración. Su belleza, su lánguido mirar, la blancura de sus dientes son los signos de la salud que va siendo contaminada por la enfermedad. La victoria final de la degeneración se exterioriza en la "llaga viva, llena de escaras pustulosas". Esta exteriorización física del mal revela la degeneración interior de Sara, su caída moral. A tono con los discursos médicos de la época, el narrador sugiere que la caída moral no sólo es producto del libre albedrío o de los cambios en el ambiente social, sino que está prefigurada en la historia, en la herencia de los antepasados. El padre de Sara es un hombre "atrabiliario y brutal" que muere en una noche de orgía; su madre "seducida por las exterioridades de aquél... no había tenido escrúpulos en ser su esposa" (44).¹⁷

16 La cara y los gestos de Villarino también muestran los efectos del engaño amoroso: "El estaba en lo más lleno de su juventud y, sin embargo, presentaba las señales de una vejez prematura. Su cara terrosa, surcada de arrugas y medio marchitada por los excesos tenía un aire marcado de fastidio y cansancio; sus ademanes revelaban al hombre ruidamente combatido por la desgracia" (67).

17 Sobre el uso literario del tema de la herencia en el fin de siglo, ver el capítulo 8 del libro de Greenslade, *Degeneration, Culture and the Novel, 1880-1940*.

Ahora bien: si *Pisagua* alegoriza la caída de la mujer, ¿cuál es el destino que le tiene preparado al hombre? Acaso de manera predecible, la redención, en alianza con un nacionalismo encontrado de improviso en la guerra. Ante el abandono de Sara, Villarino, el sujeto "débil" masculino, conserva la vida gracias precisamente a su debilidad:

Nada hay tan triste como cuando en el hombre débil se desencadenan las pasiones. Se deja arrastrar por ellas, y sucumbe, sucumbe sin remedio [...] probad fortalecer a un hombre débil cuya fe se ha perdido, y os será imposible. Cuando sufre contrariedades y es burlado en aquello que más supo querer, entonces nada lo detiene. Desea olvidar su pretérito y para conseguirlo, no vacila en los medios. Si tiene conciencia de su dignidad, se pega un balazo; si no... hombre al agua, es decir, hombre al vicio. (59)

Villarino, sugiere el narrador, es un ser masculino tan débil que es incapaz de suicidarse. Es cierto que, en la primera parte, ante la muerte de su madre, Villarino "acarici[a] con deleite la idea de morir" (40). Sin embargo, el narrador distingue entre suicidarse y buscar la muerte. En la revolución contra Melgarejo, Villarino busca la muerte desafiando al peligro con "un valor temerario" (40). Es una especie de suicidio, pero indirecto: enfrentarse al peligro mostrando "un valor temerario" es la forma de suicidio que elegiría un sujeto masculino débil, incapaz de quitarse la vida con sus propias manos.

Al no tener conciencia de su dignidad, Villarino se dedica al vicio, se aleja del país y se pierde en el corazón enfermo de la modernidad: en el ruido de "un mundo fanatizado por la idea del placer" (59). La ciudad moderna es el espacio de lo enfermo y degradado, del triunfo del deseo sobre la razón y con ello de la destrucción de un utópico orden tradicional donde priman los valores éticos y morales en las relaciones interpersonales. Ciudades como París o Buenos Aires son emblemas de la degeneración de la modernidad, símbolos de "todas las capitales cancerosas, todas las ciudades donde se comprende la vida viviéndola en un fandango eterno" (60). Con

este discurso sobre la ciudad moderna, puede comprenderse que, para Arguedas, la llegada de algunos rasgos de modernidad a la ciudad boliviana de *Pisagua* sea suficiente para producir la ruptura del orden tradicional y para revelar los primeros síntomas de la enfermedad nacional.

En *Pisagua*, el enfoque de Arguedas sobre la nación es todavía muy limitado, no va más allá de una generalizadora representación de la "vida criolla" de la estratificada sociedad andina. Antes de la muerte de Sara, Villarino concibe así a la nación:

Retazo de terreno, en donde los hombres creyéndose hermanos por el sólo hecho de nacer dentro de los límites de una circunscripción, viven en medio de odios y rencores adorando a un dios desconocido y ensalzando el valor de algunos que la multitud conoce con el nombre de héroes; escenario diminuto en donde todos impulsados por sentimientos egoístas, se esfuerzan por ascender a los puestos de honor para desde allí dominar al rebaño y proveer a sus necesidades a costa del sudor de los que son bastante tontos para trabajar. (72)

Esta definición nos recuerda a la que el narrador dio anteriormente de la alta sociedad paceña. En *Pisagua*, la patria no es más que una sinécdoque de esa sociedad criolla que le ha cerrado las puertas a Villarino y ha provocado la caída de Sara. ¿Cómo imaginar una comunidad desde un lugar donde priman los intereses individuales, los "odios y rencores"? ¿Cómo pensar la nación desde la desintegración del sentimiento de colectividad de intereses comunes que se halla en la base de cualquier contrato social? Estas preguntas llevan a uno de los temas centrales en la obra de Arguedas: ¿cuál es el lugar del deseo en la formación de la comunidad? Arguedas, en sus siguientes obras, proyectará el ideal de una comunidad en la que el sujeto es un ser en que lo racional prima sobre los "sentimientos egoístas", en que el deseo se halla subordinado a la razón. El fracaso en el control del deseo llevará al fracaso en la formación de la comunidad, de la nación moderna.

Pero, si no se puede pensar la nación, al menos se la puede sentir. El amor a la patria no se discute jamás: si Villarino pien-

sa como piensa, el narrador nos aclara que eso se debe a que sus "dolores privados" se confunden con el patriotismo, "ese sentimiento innato en el corazón del hombre" (72). La guerra con Chile cambiará las cosas: aunque al comienzo las razones para defender a la patria no son muy claras en Villarino, oscilando entre la búsqueda de la muerte ante su frustración amorosa, el deseo de gloria o un patriotismo encontrado de improviso, luego todo se irá aclarando. En la batalla de Pisagua, Villarino muestra nuevamente un "valor temerario", pero esta vez por una causa superior a la de la revolución de 1871: el "sentimiento innato" del patriotismo. En sus propias palabras: "Antes que retroceder un paso, prefiramos regar con nuestra sangre estas peladas rocas que acaso algún día recordarán a nuestros hijos que supimos morir como valientes antes que abandonarlas como cobardes... Unámonos en un fuerte abrazo y luego preparémonos al sacrificio. Compañeros: ¡Viva la patria!" (80).

Gracias a la entrega a la patria, el sujeto débil recupera el control y la coherencia en las que se funda la identidad del sujeto masculino, pasando de los márgenes al centro de la masculinidad. En su inserción en el centro, rompe con lo femenino, que es reprimido y desplazado hacia el territorio de la fantasía icónica nacional. Villarino, recuperado por la norma social de la ficción dominante, puede fusionar, en la última palabra que pronuncia antes de morir, los nombres de Bolivia y de Sara, la esfera pública y la privada. Ya "hecho hombre", como le pedía su amigo Juan, puede hacer lo que la mujer no puede: morir por la patria. A ella se le reserva apenas un lugar como símbolo de la "fraternidad nacional (Pratt 53)".

CAPÍTULO II
**Indigenismo, degeneración
y deseo en *Wuata Wuara***

Durante mucho tiempo, *Wuata Wuara* fue inaccesible para la crítica y para el público lector. El crítico peruano Luis Alberto Sánchez, encargado de editar en 1959 las obras completas de Arguedas, no tomó en cuenta la novela publicada en 1904 por considerarla simplemente como una primitiva versión de *Raza de bronce*, tal vez basándose en un comentario del mismo Arguedas en sus memorias: “[Wuata Wuara] es el libro que más me ha preocupado y me ha hecho trabajar, pues desde ese año de 1904 en que se publicó el bosquejo hasta que volvió a aparecer en 1919 bajo otro título...” (*La danza de las sombras* 23). Ello permitió la consolidación oficial de un prejuicio extendido con respecto a la originalidad y al valor autónomo de *Wuata Wuara*. Se tuvo que esperar hasta 1988 para una reedición que restituyera al texto, en palabras de Lorente Medina, “su indudable condición pionera de la novela indigenista de nuestro siglo” (“Introducción” 349).

La breve obra muestra, todavía tentativamente, el proyecto arguediano de utilizar el género novelístico como un instrumento epistemológico, como una forma de explorar la realidad social y revelar sus leyes de funcionamiento. Al concentrarse en lo bajo, en lo negativo, en las condiciones adversas de vida en el mundo andino, este proyecto de estudio novelístico de una sociedad, formulado en la segunda mitad

del siglo XIX en la novela realista europea y llevado a sus últimas consecuencias por el naturalismo, forma parte importante del discurso que predominó en las ciencias, el arte y la literatura europeas de fines del siglo XIX y principios del XX: el "discurso de la degeneración", centrado en el análisis del costo humano de la modernización, en la identificación de las causas del "lado oscuro del progreso". Con *Wuata Wuara*, Arguedas propone al realismo naturalista como un código de representación estética capaz de superar al tradicional romanticismo reinante en clásicas representaciones literarias decimonónicas de la situación del indígena en la región andina, como *Cumandá* (1879) y *Aves sin nido* (1889).

Wuata Wuara gira en torno a la "cuestión del indio", sinécdoque de la cuestión nacional. Con este texto, Arguedas se coloca al centro del debate intelectual y político del período, que trataba, especialmente después de la guerra federal y la matanza de Mochoza en 1899, del rol del indígena en el proyecto de transformación de Bolivia en una nación moderna (Irurozqui 142). En la novela, el campo se convierte en el espacio conflictivo donde se dirime el futuro de la nación. La hacienda rural es el punto de condensación, la emblemática zona de contacto entre, como ha dicho José María Arguedas, "la dualidad trágica de lo indio y lo español". La hacienda es un micromundo en el que se narran, en polarizaciones exageradas pero reveladoras de la profunda división de acuerdo a líneas raciales existente en la sociedad andina de principios de siglo, los contactos conflictivos entre patrón y trabajador, criollo-mestizo e indio.¹

1 La hacienda es un núcleo narrativo central de la literatura indigenista porque ella se encuentra, en palabras de Siebenmann, "en el frente de colisión entre los grupos dominantes y el campesinado indígena con su cultura tradicional, autóctona. Así oportunamente se ofrec[e] el sistema de la hacienda como modelo de una estructura de dominación no sólo socialmente injusta, sino culturalmente enajenadora" (en Harmuth 198).

Al narrar estos contactos, Arguedas explora el agotamiento de un modelo de relación interpersonal caracterizado por la exclusión racial, la negación del Otro y su problemática incorporación a los proyectos de configuración nacional, y sugiere, al interior de la élite criollo-mestiza en el poder, la necesidad de reformar dicho modelo para mantener la hegemonía de su clase.² La posición de Arguedas, que alcanzará mayor claridad conceptual en *Raza de bronce*, no aboga por una transformación revolucionaria del modelo, sino por una reforma nacida de un pragmatismo elemental. Al negar al Otro indígena a través del abuso físico y la excesiva explotación, la economía del altiplano, predominantemente agrícola y minera, y que dependía para su funcionamiento de la mano de obra indígena, se veía muy afectada. Había que dejar de negar al Otro y "humanizar" los contactos.³

Uno de los contactos clave entre lo criollo y lo indio en la hacienda es el sexual: *Wuata Wuara* moraliza sobre las consecuencias de la falta de "educación" del deseo masculino criollo en un medio marcado por las diferencias de clase y raza. El deseo, aunque es entendido principalmente como deseo sexual, no se reduce sólo a éste: se trata también de un deseo de sujeción, de dominio de un sujeto sobre otro de distinta clase, raza y género. En el resto de su obra, Arguedas intentará explicar el fracaso histórico de Bolivia como nación moderna a partir de la existencia de una mayoritaria población indígena y del sujeto mestizo, fruto del encuentro sexual entre blancos e indios en una relación asimétrica de poder. Para el hombre del grupo dominante, el deseo sexual es una de las formas que toma la

2 En *Wuata Wuara*, la crítica del modelo es más fuerte que las sugerencias para su reforma, que se impondrán después en *Raza de bronce*.

3 Leonardo García Pabón señala que "Arguedas sugiere la necesidad de una nueva forma de apropiación del suelo boliviano, centrada en intereses nacionales más generales y abstractos que las simples necesidades de los hacendados e indígenas" (121). Ver su valioso estudio *La patria íntima*, sobre las inscripciones alegóricas de la nacional en la literatura y el cine boliviano.

relación con el grupo dominado: a través de la "violación colonial" (Young 19), la mujer subalterna se convierte en la víctima sobre la cual convergen las estructuras interrelacionadas de la opresión racial y de género.

El período 1880-1930 es también conocido como la "segunda gran época dorada de la hacienda" (Klein 193). La consolidación de la economía de la plata en el último cuarto del XIX, la solidez del sector exportador de la oligarquía y el desarrollo comercial lograron que por primera vez en el período republicano, la clase criolla dominante pudiera articular un programa eficaz de destrucción de las comunidades indígenas (Rivera 13).⁴ En 1874, Melgarejo había dictado la Ley de Exvinculación, por la cual se prohibía la propiedad comunal de la tierra. De acuerdo a esa ley, los indígenas de las comunidades iban a dejar de pagar el tributo, rémora de tiempos coloniales, y debían comenzar a pagar un "impuesto universal". La ley también señalaba que la tierra ya no podía poseerse en forma comunitaria, sino en forma individual. Este decreto, en apariencia un intento de unificar los compartimientos estancos de criollos e indígenas bajo una misma ley liberal, moderna, capaz de proyectar la idea de un campesinado libre que poseyera individualmente la tierra, resultó en realidad en la destrucción de las comunidades indígenas y en la expansión económica de la élite minera o hacendada.⁵

La reacción indígena a lo que René Zavaleta llama la "refundación de la oligarquía" (147) no fue de pasiva aceptación. Ante la pérdida de sus tierras, y al verse de pronto muchos de ellos convertidos en forzados servidores de grandes haciendas, los indígenas aymaras recurrieron repetidas veces a la rebelión: por lo menos hubo nueve importantes entre 1880 y 1899 (Albó

4 En 1865, el tributo indígena constituye el 40.6% del presupuesto nacional; en 1879, el 24.7%; en 1884, el 15.1% (Demelas, *Nationalisme* 108).

5 La historiadora Daniele Demelas señala por ejemplo que en La Paz, las 879 comunidades de 1846 se habían reducido en 1941 a 282, y las haciendas habían aumentado de 1.625 a 8.507 (*Nationalisme* 163).

156).⁶ Estas rebeliones buscaban defender las tierras de la comunidad y frenar los abusos de los patrones; excepto la de Zárate Willka, no perseguían ningún proyecto político autónomo.

La rebelión de Zárate Willka se inscribe dentro de la guerra civil de 1899, que enfrenta a los liberales de la ascendente clase media de La Paz, aliados a los mineros del estaño, contra los conservadores de la vieja oligarquía minera de la plata de Sucre. Los liberales, liderados por Juan Manuel Pando, deciden buscar el apoyo aymara para derrocar al partido conservador. Sin embargo, el líder aymara, Pablo Zárate Willka, tenía su propio proyecto político: después de la derrota conservadora, los aymaras atacarían a sus ex-aliados liberales en busca de la "restitución de tierras comunales usurpadas...y constitución de un gobierno indio autónomo" (Rivera 16).⁷ La masacre de Mohoza, en la que tropas aymaras mataron, por equivocación, a 130 soldados de caballería del partido liberal, hizo que Pando decidiera, una vez tomado el poder, eliminar a Zárate y diezmar a sus efectivos.⁸

Sólo situándolo en su contexto histórico se puede medir la audacia de Arguedas al escribir *Wuata Wuara*. En efecto, la rebelión de 1899 había producido la exacerbación del racismo en el universo criollo al que pertenecía Arguedas. En la primera década del XX, bautizada por Daniele Demelas como la del "darwinismo a la criolla",⁹ ideólogos liberales como Bautista

6 Ver también Demelas, *Nationalisme* 162.

7 En *La armonía de las desigualdades*, la historiadora Marta Irurozqui duda de las intenciones autonomistas del proyecto político aymara: "Las amenazas indias de trastocar las relaciones de poder a su favor no consistían, así, en masacrar a la mancomunidad criollo-mestiza, sino en buscar una vía de negociación que les otorgara tanto una mejora de sus condiciones de vida como la oportunidad de elegirlos" (136); "Aunque las protestas indias manifestaban un sentimiento compartido de injusticia junto con el deseo de destruir el sistema social vigente en el agro, ello no se contradecía con un sentimiento de resignación ante la inevitabilidad del orden social establecido" (137).

8 El libro clásico de la rebelión indígena de 1899 es el de Ramiro Condarco Morales: *Zárate, el "Temible" Willka*.

9 Ver su artículo "Darwinismo a la criolla: el Darwinismo social en Bolivia, 1880-1910".

Saavedra consideraban al indio como una "pústula" que había que excluir del proyecto modernizador, mientras que Pando advertía de la realidad de la amenaza de una "guerra de razas, que ya sobreviene por impulso propio de la raza indígena" (en Zavaleta 154). En la dividida sociedad estamental de esos años, *Wuata Wuara* registra las ambivalencias del joven intelectual paceño: por un lado, la condena simbólica del indígena a través del uso del discurso de la degeneración para representarlo; por otro, el reconocimiento de que la rebelión aymara es justificada, lo cual va a contrapelo de la "ficción dominante" que encarnan hombres como Saavedra o Pando.

El discurso de la degeneración en Bolivia

La representación de la realidad en *Wuata Wuara* está mediada por el discurso científico europeo de fin de siglo, que formaba parte esencial del "discurso de la degeneración". Este discurso, basado en las revolucionarias teorías de Darwin y unido al desarrollo de la medicina psicológica, intentó explicar el paradójico hecho de que la retórica del progreso, el mito dominante en la civilización occidental desde los tiempos de la Ilustración, venía crecientemente acompañada por una sensación de una profunda alienación espiritual, degradación y pobreza. El discurso de la degeneración, al identificar las causas del "lado oscuro del progreso", el costo humano de la modernización, nació de la crisis del discurso del progreso y se convirtió con rapidez en un mito alternativo a éste, y casi tan poderoso como él en los círculos científicos e intelectuales europeos.¹⁰

10 Ver J. E. Chamberlin & Sander Gilman eds.: *Degeneration: The Dark Side of Progress*. Ver también Greenslade, William: *Degeneration, Culture, and the Novel: 1880-1940*; Pick, Daniel: *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848-c. 1918*; y el capítulo 4 de Arthur Herman: *The Idea of Decline in Western History*.

Este discurso surgió en Europa debido a circunstancias históricas específicas: los profundos cambios económicos, culturales y sociales que ocurrieron en países como Inglaterra, Francia, Alemania e Italia, y que alteraron, sobre todo, el paisaje urbano (Greenslade 15). La continua expansión de la población en las grandes ciudades europeas produjo en éstas una hasta entonces insospechada concentración de los extremos de la riqueza y la pobreza. La expansión se tradujo en nuevas formas de organización y movilidad social. La dimensión y rapidez de los cambios tuvo, a su vez, obvias consecuencias en la psicología y la conducta del ser humano: valores religiosos, códigos morales y de clase, actitudes hacia los roles sexuales y hacia la misma sexualidad sufrieron una profunda transformación (Greenslade 15). Los efectos "anormales" de la furia modernizadora del progreso necesitaban de un discurso o teoría que explicara sus causas. De orígenes modestos y limitados, anclados en la biología racial del siglo XIX, *degeneración* llegó a convertirse en una palabra con un significado muy amplio en el fin de siglo. Podía aplicarse a cualquier tipo de enfermedad, patología social, o anormalidad psicológica y física. Incluso se sospechaba que un individuo de apariencia saludable tenía dentro suyo, sin saberlo, rasgos degenerados (Stepan, "Degeneration" 112).¹¹

En Latinoamérica el discurso de la degeneración logró aceptación mayoritaria entre los intelectuales y científicos, y fue utilizado principalmente para una explicación racial de las causas por las cuales a las nuevas repúblicas les resultaba tan difícil convertirse en naciones modernas. Este discurso proveía de una justificación y legitimación científica a muchos prejuicios raciales existentes desde la colonia, a la vez que explicaba las causas profundas por las cuales el proceso moder-

11 El ejemplo más conocido del abuso del concepto de la degeneración para el análisis cultural es la obra de 1892 de Max Nordau, *Entartung (Degeneración)*. Según Nordau, los degenerados no sólo eran los criminales o los enfermos mentales, sino también los artistas.

nizador liberal no llegaba a producir naciones modernas. La racionalización de los prejuicios tuvo como resultado el hecho de que, en muchas regiones del continente, el período republicano haya sido más racista que el período colonial.¹²

El texto fundador del discurso de la degeneración en Bolivia es "Nicómedes Antelo", escrito en 1885 por el historiador cruceño Gabriel René Moreno. Este texto es a la vez un homenaje y una nota biográfica sobre el pensador cruceño Antelo. Ambos pensadores ejemplifican la más extrema posición darwinista en la "cuestión del indio:" según ellos, lo que necesitaba para regenerar al país era la desaparición del indígena y una seleccionada inmigración anglosajona.¹³ Esta posición extrema era representativa del pensamiento darwinista en la región oriental del país, donde los indígenas eran minoría y, por lo tanto, era más fácil elaborar fantasías de exterminio total. En la región andina, los intelectuales buscaron formas paternalistas de "regeneración" y "civilización" del indio para articularlo en el proyecto de modernización nacional. Sin embargo, la matanza de Mohoza en 1899 produjo la reactivación discursiva del tema de la "guerra de las razas", supuestamente impulsada por los indios sobre la minoría criollo-mestiza. Los responsables de la matanza de Mohoza fueron sometidos a un proceso judicial que duró de 1901 a 1904; una comisión de

12 Ann Laura Stoler señala que el discurso racista "invariably draws on a cultural density of prior representations that are recast in new form; ... racism appears at once as a return to the past as it harnesses itself to progressive projects" (90); "Racisms provide truth claims about how the social world once was, why social inequities do or should persist, and the social distinctions on which the future should rest" (91). *Race and the Education of Desire*.

13 Moreno cita a Antelo: "¿Se extinguirá el pobre indio al empuje de nuestra raza, como se extingue el dodo, el dinornis, el ornitorrinco? Si la extinción de los inferiores es una de las condiciones del progreso universal, como dicen nuestros sabios modernos, y como lo creo, la consecuencia, señores, es irrevocable, por más dolorosa que sea. Es como una amputación que duele, pero que cura la gangrena y salva de la muerte" (117).

científicos franceses vino a Bolivia para estudiar, a la manera de Broca y Lombroso, los rasgos físicos, el cráneo y la fisonomía de los procesados indígenas. El juicio de Mohoza se convirtió en la encarnación simbólica del proceso criollo a la cultura india, que frenaba el progreso del país.¹⁴

Después de "Nicómedes Antelo", el texto clave del discurso de la degeneración en Bolivia es la defensa de los 288 inculpados indígenas que el abogado Bautista Saavedra hizo en octubre de 1901. Saavedra, miembro importante del partido liberal y futuro presidente de la nación, se veía en la difícil posición de tener que justificar los excesos indígenas, aliados de su partido durante la guerra, y a la vez dar a su partido en el poder argumentos para reprimir a sus ex-aliados (Irurozqui, *La armonía* 149). Los excesos indígenas, decía Saavedra, tenían su razón de ser: "¿Qué ha sido del indio para nuestros antepasados y qué es para nosotros, no obstante las fraternales e igualitarias doctrinas del cristianismo que se dice profesar? Apenas una bestia de carga, miserable y abyecta, a la que no hay que tener compasión y a la que hay que explotar hasta la inhumanidad y lo vergonzoso" (145). Lo que había sucedido en Mohoza tenía causas deterministas y atávicas, derivadas de la inferioridad racial del indio: "Los procesados de Mohoza no son justiciables... porque este delito colectivo es el resultado de cierta perversidad ingénita en complicidad del medio ambiente, circunstancias que han contribuido al levantamiento de las indiadas" (155). Los aymaras son "una raza degradada... próxima a llegar a las últimas fases de su desaparición" (147).

El influyente discurso de Saavedra marcó el debate sobre el indio en las dos primeras décadas del siglo. Su texto con-

14 Irurozqui dice: "El reconocimiento de la inferioridad innata del indio como verdad científica fue una construcción temporal que, al mismo tiempo que se apropió de prejuicios exportados, jugó con los complejos y las ambiciones sociales de una población minoritaria preocupada por su propia definición interna" (*La armonía* 144).

densa no sólo las principales líneas del debate, que luego recogerán intelectuales como Arguedas y Tamayo, sino también las imágenes más fuertes del miedo criollo al levantamiento indígena: "y no sólo son estos sucesos los únicos signos del forcejeo generalmente inútil, que aquella raza despliega para sacudirse del yugo del blanco y del mestizo: ahí están las frecuentes sublevaciones parciales de los comunarios que vendieron sus tierras, y que en desquite de ese despojo, se engullen a los nuevos propietarios en festines y orgías de un canibalismo sin límites" (145).

En el imaginario criollo, la escena de canibalismo se convierte en la expresión visceral del miedo a una venganza indígena justificada: el pago a la culpa criolla por los siglos de abuso y opresión. Arguedas, trabajando con el "síntoma de la nación", utilizará la escena de canibalismo para el escabroso desenlace de *Wuata Wuara*.

Decadencia y jerarquización racial

La trama de la novela es la siguiente: una hermosa indígena aymara, *Wuata Wuara*, es violada y después asesinada por Alberto Carmona, hijo del dueño de la hacienda en la que sirve, y por sus amigos. Su novio, Agiali, decide que es hora de poner freno a los abusos de los blancos y, después de consultar al sabio de la comunidad, Choquehuanka, prepara la venganza. Los indios de la hacienda se rebelan, queman la hacienda y, en la última escena, matan a Carmona y a sus amigos en una orgía de sangre. A lo largo de la novela, Arguedas describe la situación decadente de la raza aymara, pero todavía no deduce de ello, como lo hará luego en *Pueblo enfermo*, las consecuencias que esa decadencia tiene para la modernización del país. Su visión es todavía restringida, y se limita a plantear de manera humanitaria y paternalista el problema de los abusos de la raza blanca sobre la aymara, y dar, a través de ese planteamiento, una justificación ética al levantamiento indígena.

El tema de la decadencia aparece desde la escena inicial de la novela, en la que el narrador describe el lugar donde se van a desarrollar los acontecimientos: "Lindando con el lago y con la pampa, álzase, abrupto, el cerro Cusipata, en cuya cima aún se yerguen las ruinas del templo donde, ha mucho, adoraban los indios al Padre Sol, templo que fue levantado por el gran Tupac Inca Yupanqui" (360). Las ruinas del templo adquirirán una connotación simbólica a la llegada de Carmona y sus amigos a la hacienda Pucuni, a orillas del lago. Un amigo de Carmona, Fuenteclara, poeta "decadente y pesimista" y defensor de los indios, dice, al ver las ruinas: "Todo lo que ha sido y hoy no es, me causa una impresión honda. Parece que cerca de las ruinas, se respirara constantemente una atmósfera de muerte. No hay cosa más triste que contemplar una ruina" (383).

La contemplación de las ruinas, una imagen arquetípicamente romántica,¹⁵ se asocia, en Fuenteclara, a la idea de una extrema decadencia racial, tan extrema que el presente parece no tener conexión alguna con el pasado:

Cuando yo vengo a contemplar estas ruinas que elocuentemente atestiguan del paso de la raza aymara, desecho de la idea de que alguna vez pudo haber existido, pues se me hace duro pensar que fue ella quien levantó tan soberbia edificación, y antes, por el contrario, me inclino a creer en la posibilidad de la existencia de dioses mitológicos. Una raza que por muchos siglos se ha impuesto, que ha sido inteligente y activa, no degenera hasta el extremo de perder su personalidad. (383)

La degeneración es tan extrema que "la raza aymara, grande en pasados días, ha bajado tan completamente en la escala de la civilización, que para mejorarla serían necesarios muchos siglos de constante labor" (383). Cuando Fuenteclara habla de "escala de civilización", es claro que se refiere a la jerarquización racial predominante en las teorías científicas del siglo XIX, y que se convirtió en punto central del racismo biológico: había una escala natural en la que el hombre europeo

15 Herman, *Idea of Decline* 27-8.

se encontraba en la parte superior y el africano en la inferior (8). William Smellie, in *The Philosophy of Natural History*, escribía: "Independently of all political institutions, nature herself has formed the human species into castes and ranks... How many gradations may be traced between a stupid Huron, or a Hottentot, and a profound philosopher. Here the distance is immense, but nature has occupied the whole by almost infinite shades of discrimination" (en Stepan, *Idea of Race* 8). De ese modo, se naturalizaba la pretendida superioridad del europeo sobre los miembros de otras razas.¹⁶

Pero la taxonomía racial con la que trabaja Arguedas ya no es fija: a partir de Darwin y otros teóricos evolucionistas del período 1860-80, la ciencia moderna estableció la idea de que las razas podían regenerarse o degenerar. A través de pensadores como Gobineau y Le Bon, muy influyentes en Bolivia y citados tanto por Moreno como por Saavedra y Arguedas, se difunde la noción de que la principal forma de degeneración la produce la mezcla racial. Gobineau sentencia: "the inequality of races from whose fusion a people is formed is enough to explain the whole course of its destiny" (en Young 100). Esa idea no será desarrollada por Arguedas hasta *Pueblo enfermo*. En *Wuata Wuara*, aunque existen elementos mestizos, éstos son muy mínimos y la estructura narrativa se sostiene básicamente en torno a la oposición binaria blanco/indio, muy propia del modo melodramático que predomina en Arguedas. El patrón blanco, Carmona, está en el extremo superior de la escala: es "un hermoso ejemplar de la especie humana. Alto, de complexión proporcionada a su estatura y bien parecido hace lujo de un valor rayano en la temeridad" (377). En el extremo inferior, está el aymara, que ha internalizado su posición social. Agiali dice: "entre ellos y nosotros hay una sima colosal que nos separa. Nosotros estamos muy abajo y ellos muy arriba; tan abajo estamos, que sobre nosotros cae la sombra y sobre ellos la luz, y es ley que quien se halla arriba no

16 Colette Guillaumin, "The idea of race and its elevation to autonomous scientific and legal status." *Racism, Sexism, Power and Ideology*.

se toma el trabajo de dirigir la vista a la sombra" (394). Las palabras de Agiali resuenan con fuerza en el realismo hiperbólico del melodrama, que trabaja en base a conceptos "puros" y polarizados (luz y oscuridad, salvación y condena, buenos y malos).¹⁷

La inferioridad racial del aymara puede reconocerse a simple vista: "Es un hombrón, el cura, como de cincuenta años de edad, grueso y bien plantado. Moreno, muy moreno, aunque quisiera, no podría negar su origen netamente indígena. Su rostro es repugnante por lo deforme. Caídos tiene los bellos, hundidas en las órbitas los ojos microscópicos, inflados los carrillos, cerdoso el pelo y las orejas grandes y negras" (377). El cura es un cholo, un mestizo en cuya mezcla racial predomina lo indígena sobre lo criollo. Lo indígena, y más aún lo híbrido, la mezcla racial, crean lo grotesco, la monstrosidad del personaje. En Arguedas, como en la mayoría de los intelectuales y científicos del período, existe un correlato entre la decadencia/degeneración de una raza y su apariencia exterior. La decadencia de la raza aymara es su degeneración anatómica y fisonómica. A partir de *Pueblo enfermo*, se producirá una proyección de la degeneración racial a la historia nacional: la decadencia de la raza aymara y del sujeto mestizo producen el fracaso de Bolivia como nación moderna.

El doble estatuto sociocultural de la literatura indigenista

Antonio Cornejo-Polar ha señalado que el principal problema de la literatura indigenista es que repite, a nivel discursivo, el problema que pretendía resolver: la profunda heterogenei-

17 Peter Brooks: *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Para la función del melodrama como un modo ideal para narrar cuestiones de orden y exceso en el fin de siglo latinoamericano, ver Francine Masiello: "Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's *Fin de Siglo*".

dad sociocultural de la nación. El relato indigenista es un relato heterogéneo, entre dos mundos socioculturales diversos, y sin instrumentos para procesar con eficiencia el conflicto del que surge y con el cual está de alguna manera constituido. La heterogeneidad está trabajada, en el indigenismo clásico, a partir de lo grotesco, lo deforme, lo degenerado. Estas formas estéticas y de distorsión reproducen discursivamente la contradicción real de la nación (*Escribir en el aire* 206). El sujeto productor del indigenismo pertenece generalmente a un mundo sociocultural diverso al del referente indígena. Este es el "doble estatuto sociocultural" de la literatura indigenista: "la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto" ("El indigenismo y las literaturas heterogéneas" 74-5).

Esta visión dicotómica de la heterogeneidad sociocultural sugiere implícitamente una visión homogénea de lo "criollo" y lo "indio". Sin embargo, existe también una profunda heterogeneidad al interior de cada uno de estos mundos socioculturales.¹⁸ En *Transculturación narrativa en América Latina*, Angel Rama lee el indigenismo como el movimiento literario de una ascendente clase media, básicamente mestiza, que utiliza la denuncia de la problemática indígena para apuntalar sus propias reivindicaciones sociales. Arguedas no cabe fácilmente en su visión homogeneizadora del indigenismo, y por ello Rama no lo menciona.¹⁹ Arguedas pertenecía a una familia acomodada de la clase media-alta paceña,

18 El mundo andino, más que un territorio modelado en la oposición binaria lo criollo/lo indio, es un inmenso espacio híbrido en el que existe una compleja gradación sociocultural cuyos extremos serían, al menos en teoría, lo criollo "puro" y lo indio "puro". En *Escribir en el aire*, Cornejo-Polar afina su modelo conceptual anterior, y señala que las instancias más importantes de los procesos de producción de literaturas en el área andina son ya heterogéneas: "Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de estas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites" (17).

19 Julio Rodríguez-Luis: "Raza de bronce entre la reivindicación y la discriminación racial del indígena."

y no tenía las reivindicaciones sociales de los indigenistas de la clase media. El uso del referente indígena tiene en él, por lo tanto, otros fines: en *Wuata Wuara*, le sirve para adoptar una posición crítica contra los abusos que su propia clase comete contra los aymaras, la cual conlleva una justificación ética de la rebelión indígena. Más tarde, en *Raza de bronce*, le servirá para atacar a la ascendente clase media mestiza, que, gracias a su trato inhumano al indígena, habría motivado la rebelión.

El narrador de las novelas indigenistas es, como el escritor, excéntrico al referente indígena: él es la única autoridad narrativa, y su referente se halla "copiosamente prevalorado" por la mediación del discurso de la degeneración: "Concluida la faena se dirigieron a la cocina que en tiempo de lluvias hace de alcoba, donde en repugnante promiscuidad duerme la familia toda" (365). La lógica de la traducción del universo andino opera en diversos niveles de la narración. Los protagonistas indígenas son "traducidos," no se oye su palabra verdadera (Cornejo-Polar, *Escribir* 206). Palabras aymaras referidas a alimentos, vestimentas o animales, son escritas en cursiva en su idioma, y luego, entre paréntesis, traducidas al español: "cuando la tempestad me coge lejos de la costa", dice Agiali a Wuata Wuara, "allí dentro donde sólo se oye a Dios y sacude mi pobre *yamphu* (balsa) como la cáscara de un huevo de *chaina* (jilguero), no pienso en que yo pueda morir, sino en que tu puedas llorar. Y mi *chuglla* (cabaña)..." (394, énfasis en el original). Si la novela, como género literario, ha servido en Latinoamérica para la producción de modelos de integración cultural y lingüística en sociedades heterogéneas, la narrativa indigenista, al menos en su época clásica (1910-1940), privilegia el lenguaje español, y delimita con signos textuales (las cursivas) los lugares de su separación con las lenguas indígenas. Habrá que esperar hasta José María Arguedas para un intento de recreación artística de la sintaxis del quechua en la estructura misma del español, fusionando creativamente ambos lenguajes.²⁰

20 Críticos como Rama y William Rowe consideran a *Los ríos profundos* como la novela más lograda de Arguedas, porque en ésta, entre otras

Bakhtin ha señalado que una de las características principales del género novelístico es el dialogismo, la capacidad que tiene la novela de abrirse a un juego polifónico de voces, dejar que su lenguaje se constituya a través de la competencia de diferentes lenguajes, cada uno de ellos con su propia carga ideológica. En *Wuata Wuara*, existe dialogismo en la posición antagónica con la que son representados blancos e indios. Pero uno de los principales defectos técnicos de la novela, que afectan a su verosimilitud, es el hecho de que la ideología racista del narrador parece haber sido internalizada por los personajes indígenas. A través de este gesto, Arguedas sugiere que la "escala de civilización" es también aceptada por los seres inferiores de la escala. Aunque el colonizado está siempre contaminado por las ideas e imágenes del colonizador, de modo tal que puede terminar siendo cómplice de la diseminación del modelo hegemónico en una sociedad, la forma cruda con que Arguedas trabaja el tema le resta verosimilitud a su representación. Choquehuanka, el sabio de la comunidad aymara y uno de los personajes "dignos" de la obra, es un ser "excepcional y único" en la comunidad debido a sus lecturas de textos occidentales: los indígenas, "porque comprendían que siendo de los suyos por el corazón, era de los otros, de los blancos, por el espíritu, que es lo úrtico que de bueno tienen, era por lo que le veneraban" (368). En la creación de Choquehuanka, la voz del narrador se superpone a la del personaje y lo que leemos en Choquehuanka es, claramente, la ideología racista del narra-

cosas, la cosmovisión indígena es capturada a través del uso correcto del español. Estelle Tarica, sin embargo, sugiere que en esta novela "Arguedas was able to articulate a far more complex relationship between oral and written forms of expression—each in turn correlated to ethnic identities—than his critics allowed, that he was in effect able to deconstruct the binary distinction between Quechua/Indian/oral culture and Spanish/Occidental/written culture by signalling to a writing that emerged from the mutual imbrication of the two" (22). Ver el capítulo dos de su disertación: *Mestizaje/Creolité: Cultural Decolonization and Modern Mexican, Andean and French Caribbean Fiction*.

dor/Arguedas: "Ellos querían paz, que los dejaran tranquilos, que les permitiesen vivir con sus costumbres, con su barbarie... (406). Esta superposición es tan obvia que párrafos enteros del discurso de Choquehuanka acerca de su visión del indígena son utilizados nuevamente por Arguedas, con ligeras alteraciones, en *Pueblo enfermo*.²¹ En su intento de utilizar la novela para desentrañar las leyes de la realidad social e influir así sobre la "conciencia pública", Arguedas corta el flujo de la narración, la recarga de innecesarios elementos ensayísticos. No es casualidad que, después de publicar la primera versión de la novela *Vida criolla* en 1905, confiese su frustración con los límites del género novelístico y decida escribir su largo ensayo sociológico *Pueblo enfermo*.²²

Las reflexiones de Choquehuanka sobre el indígena resumen la visión que hacia 1904 se había formado Arguedas del aymara. Para Choquehuanka, los indígenas son seres grotescos y animalizados, bestias que actúan por instinto, que sólo conservan de los hombres "la conformación externa, y aun eso deformada por rudas labores, por añejos atavismos" (372). Concluye incorporando su voz a la del discurso de la degeneración:

Y también pensó Choquehuanka... que la vida de las razas estaba expuesta a seguir las mismas variaciones que la vida de los hombres, y eran aquéllas fuertes en la edad viril y miserables en la juventud, y se le hizo que acaso la suya llegaba a las lindes en que se pierde la personalidad de una raza y sólo se conserva la agrupación informe de seres ligados entre sí apenas por afinidad de costumbres. (372)

21 Antonio Lorente Medina, "Raza de bronce en la encrucijada biográfica de Alcides Arguedas." Esp. 442-54.

22 Arguedas señala en *La danza de las sombras*: "Como ni éste [*Vida criolla*] ni los anteriores libros habían logrado alcanzar mi propósito de sacudir la moñorra de nuestro ambiente, pensé que toda acción disimulada bajo la intriga de una fábula sería siempre acogida con reparos, y me resolví obrar directamente sobre la conciencia pública escribiendo un libro de observación directa, lleno de datos recogidos de diversas fuentes y que, bajo una idea central, estudiase nuestros problemas poniendo a las claras las deficiencias de nuestro medio y educación" (25).

La proyección sinecdótica de la vida del hombre a la vida de las razas es un lugar común. En las metáforas organicistas del fin de siglo, las razas y las sociedades reproducen, a nivel macroscópico, los procesos de vida de la materia orgánica.²³ Las sociedades y las razas nacen, crecen, son fuertes, pueden enfermarse o morir. Una de las causas para entender la decadencia aymara en *Wuata Wuara* es la vejez de la raza.²⁴

Represión, deseo y rebelión

Robert J. C. Young señala que si bien se han estudiado las conexiones que existen entre el racismo y la sexualidad, se ha pasado por alto que las discusiones acerca de las diversas teorías raciales que circulaban en el siglo XIX, al girar en torno a la posibilidad o imposibilidad de la hibridez, se concentraban de forma explícita en torno a la sexualidad y al sexo entre blancos y negros. Así, las teorías raciales eran también teorías del deseo (9). Las diferentes teorías raciales fueron construidas en torno a una estructura ambivalente de atracción y fobia. La atracción significaba la mezcla de culturas y razas, y su transformación; la repulsión, la necesidad de mantener separadas las culturas y las razas para evitar la degeneración (Young 19). En esta estructura dialéctica, las cuestiones del género y la sexualidad adquieren importancia, pues gracias a su rol en la procreación, la mujer, sugiere Spivak, es el agente en cualquier teoría de producción (en Young 19). El hombre de la raza dominante es el *sujeto que desea*, mientras que la mujer subalterna

23 Charles Hale, refiriéndose a Latinoamérica, señala que, a principios del siglo XX, "[t]here was little dissent among the elites from the conviction that society was an organism analogous to nature, subject to change over time" (161). "Political ideas and ideologies in Latin America, 1870-1930."

24 Refiriéndose a *Pueblo enfermo*, Rodó sugiere que su título debía haber sido *Pueblo niño*. Alcides Arguedas: *Pueblo enfermo*. La Paz: Ed. Isla, 1979. 5.

se convierte en agente productivo a través de la "violación colonial" (19). Las jerarquías de raza y de género son estructuras interrelacionadas de opresión que convergen en la mujer subalterna, en su doble rol de productora central de límites raciales o étnicos entre los grupos dominantes y los subordinados, y de sujeto liminal cuya misma marginalidad construye la centralidad de la patriarquía.²⁵

Young también indica que la repulsión expresada por los escritores al describir las razas "inferiores" se halla acompañada muchas veces, sin que los mismos escritores lo adviertan, por una mención a la belleza física del Otro racial, por una fuerte atracción hacia éste (96). La ambivalencia del deseo es el eje del discurso racista: por un lado, la explícita fobia hacia la raza inferior; por otro, a un nivel más fantasmático, la atracción, el deseo sexual por el Otro. Aunque Young analiza principalmente textos europeos del período de colonización y expansión imperial del siglo XIX, sus ideas pueden aplicarse a la región andina del período postcolonial y republicano, en la que pueden encontrarse numerosas situaciones de carácter eminentemente colonial, de dominación de un estamento social sobre otro a partir de una pretendida superioridad racial. La experiencia periférica de la modernidad en Bolivia se caracteriza por un cruce de varias temporalidades históricas, en el que el obsesivo impulso industrializador de ciertos grupos de la elite coexiste con el recrudescimiento de formas "feudales" de relación social en los años de la expansión de las haciendas (1880-1930).²⁶

En *Wuata Wuara*, Arguedas utiliza las voces de los indígenas para contar los abusos que sufren los aymaras. Los hechos que justificarán el levantamiento son presentados de manera

25 Ver Laura Doyle: *Bordering on the Body*. Para el caso boliviano, ver Stephenson, *Gender and Modernity in Andean Bolivia*.

26 Cf. lo que dice Aníbal Quijano: "In Latin America, what is a sequence in other countries, is a simultaneity. It is also a sequence. But in the first place is a simultaneity" (149-50).

indirecta al lector, lo cual no contribuye a darle una carga dramática a la novela.²⁷ Señalando de paso el rol del ejército como instrumento de la clase dominante en la represión del indio, Agiali dice: "No solamente estuvo injusto [el patrón], sino cruel. Bastaba, por castigo, los azotes que le hizo dar con los soldados que trajo, pero no debiera haber ordenado que incendiaran su casa y destruyeran sus campos" (363). El panorama de abusos que se le presenta al lector sirve incluso para justificar ciertas cualidades estereotipadas del indio que circulan en el imaginario colectivo de la sociedad criolla. Choquehuanka sugiere que el indio "[e]s receloso y desconfiado; la desconfianza la tiene metida en la sangre, la lleva y la transmite por herencia y es feroz por atavismo, porque gravita en él el odio acumulado de muchas generaciones muertas bajo el peso del despotismo salvaje de los blancos" (371). En Arguedas, una diferencia clave entre las razas es que, mientras los indios tienen todos los atributos del salvaje, del bárbaro alejado de la civilización, los blancos son seres civilizados capaces de actos salvajes como la violación que desencadenará el levantamiento indígena.²⁸ Hay, en ese sentido, una doble decadencia: la decadencia aymara puede reconocerse a simple vista; la criolla está recubierta por un barniz civilizador. Esta concepción arguediana del salvaje que existe en todo ser aparentemente civilizado era uno de los temas centrales del discurso de la degeneración del fin de siglo²⁹ y concordaba, a grandes rasgos, con la que tenía Freud del hombre moderno: un ser que se ha civilizado a costa de la represión de sus instintos, pero que en

27 En *Raza de bronce*, Arguedas volverá a estos hechos y, en vez de contarlos, los representará, añadiendo mucha más carga dramática a la novela.

28 Para una historia cultural de la idea del bárbaro o salvaje, ver el artículo de Hayden White, "The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea."

29 De acuerdo a Daniel Pick, el discurso médico-psiquiátrico de la degeneración se enfocaba en el individuo cuya fisonomía señalaba rasgos de anormalidad, pero también connotaba "invisibility and ubiquity thus suggesting the inadequacy of traditional phrenology and physiognomy" (9).

cualquier momento puede dejarse vencer por ellos y perder, así, su aparente "civilización".³⁰

Choquehuanka también menciona "la irritante tiranía de los blancos y especialmente de los patrones, los cuales, no contentos con explotarlos, con imponerles múltiples y pesadas tareas, les robaban sus mujeres y sus hijas" (414). La última frase es particularmente reveladora: permite que leamos la violación de Wuata Wuara no como un incidente aislado, sino como parte del abuso sistemático al que se hallan sometidos los indígenas, y le sirve a Arguedas para construir el espacio de la hacienda en el altiplano como una zona de contacto sexual entre culturas. La hacienda es una máquina de producir deseos sexuales excesivamente marcada por asimetrías de género, clase y raza: deseo del hombre por la mujer, del sujeto dominante por el sujeto subalterno, del criollo por el cuerpo erotizado de la mujer indígena.³¹ Este deseo sexual no "educado" a través del mecanismo "civilizador" de la represión de los instintos, alcanza su máxima expresión en la violación. La falta de "educación del deseo" tiene serias consecuencias para la nación.³² Arguedas tenía como ideal de masculinidad "fuerte" un sujeto capaz de controlar sus deseos, en el que sus acciones eran guiadas por la razón. Sin reflexión racional, el sujeto no podía disponer de una postura moral ante el mundo. El fracaso del ideal arguediano del sujeto moral se reflejaba en el caos moral de la sociedad, en la degeneración del "pueblo enfermo".

30 La represión, sin embargo, juega en Freud un rol positivo. Sólo a partir de ésta puede crearse y desarrollarse la cultura: "What appears in a minority of human individuals as an untiring impulsion towards further perfection can easily be understood as a result of the instinctual repression upon which is based all that is most precious in human civilization." *Beyond the Pleasure Principle*. 1920. Tr. James Strachey. *The Freud Reader*. 594-626. 615-16.

31 Para la noción del espacio colonial como una "desiring machine", ver el libro de Young.

32 La idea de la "educación del deseo" está tomada de *Race and the Education of Desire*, de Laura Ann Stoler.

La ambivalencia del discurso racista es explícita en la obra de Arguedas. En *Wuata Wuara*, Arguedas, como lo hemos analizado, utiliza el discurso de la degeneración para describir al aymara; por otro lado, cuando se refiere a Choquehuanka, o al personaje femenino central, Wuata Wuara, los describe de una manera tan romántica y estetizante que contradice por completo su visión del aymara.³³ Cuando aparece por primera vez en la novela, Wuata Wuara es descrita como "la más linda pastora de la hacienda Pucuni" (361). A su muerte, ella es una arquetípica heroína romántica: "Y entonces Choquehuanka, con mano temblona, levantó el pañuelo que ocultaba el hermoso rostro de la india, que no se había alterado en nada, y que, por el contrario parecía embellecido con la palidez lilial del último sueño y por los purísimos rayos de la luna que brillaba en un cielo azul intenso desparramando su luz serena, dulcemente" (413).

En el capítulo III el narrador presenta una imagen estetizada y cargada de erotismo de Wuata Wuara: "Sobre el apretado jubón de terciopelo azul que pone en claro la curvatura de su exuberante seno, lleva cruzado y doblado el *pullo* (mantilla) que ha tejido y que forma un contraste armonioso con el color verde mar de la pollera flequeada por cintas verdes y azules" (375). Esta visión se problematiza cuando Carmona y sus amigos la descubren: "Llevaba la joven india los fuertes brazos desnudos, y por entre la abertura de su camisa de *tocuyo* blanca, se veían sus senos de virgen intocada, duros, prominentes, veteados por menudas venas azules y rematados por los morenos pezones que parecían guindas maduras" (387, énfasis en el original). Aquí no sólo se trata de una "sexualidad racializada", o de una "noción sexualizada de la raza" (Stoler 178). La "avidez" con que Fuenteclara mira los senos de la india es una imagen que condensa el despertar del deseo del hom-

33 Esta visión ambivalente puede encontrarse en muchas novelas latinoamericanas del XIX y de principios del XX. Pienso, por ejemplo, en *Iracema* de Alencar.

bre del grupo dominante por la mujer subalterna. El punto extremo de su dominio, la violación de Wuata Wuara, será convertido por Arguedas en el eje emblemático y conflictivo de su melodrama, la emergencia a la superficie de la moral de la historia, del "síntoma" de la nación.³⁴

El ansia de posesión del sujeto criollo sobre el cuerpo erotizado del Otro indígena, sugerido a través de la mirada ávida de Fuenteclara, termina trasladándose al plano de "lo real" novelístico en la violación de Wuata Wuara por parte de Carmona y sus amigos. Esta escena muestra efectivamente la fragilidad de los límites en un orden simbólico basado en la diferencia.³⁵ En cualquier momento puede desaparecer la diferencia entre los blancos "civilizados" y los indígenas "bárbaros": "Y entonces ellos, los civilizados, los cultos; ciegos de lujuria y de coraje, disputándose el cuerpo caído de la india con avidez de famélicos, saciaron en él, sin pudor, sin vergüenza, el torpe deseo de que estaban animados" (402). La "borracheira de placer" concluye con los jóvenes blancos huyendo "con el secreto y el malsano placer de haber satisfecho una curiosidad harto tiempo acariciada" (402). Detrás del barniz civilizado del blanco se encuentra un ser capaz de actos salvajes.

Las novelas de Arguedas son en el fondo fábulas moralizantes, expresiones artísticas con un claro contenido didáctico. Se puede leer *Wuata Wuara* como una reflexión acerca del castigo que les espera a los blancos si no aprenden a "educar" sus deseos: la furia desbordada y vengativa del Otro, que terminará, literalmente, por devorarlos. Arguedas coloca al deseo sexual en el centro de su reflexión, y lo entrecruza con sus primeras especulaciones acerca de la problemática racial en Bolivia. Sin embargo, su visión del deseo no se halla reducida a la sexualidad. Por no ser capaces de reprimir sus deseos de

34 Para una noción del melodrama como una drama que devela al lector los valores espirituales que operan bajo la superficie de las cosas, ver el libro antes citado de Brooks, esp. el capítulo 1.

35 David Spurr: *The Rhetoric of Empire*.

posesión y control total del Otro, los blancos someten innecesariamente a los indígenas a toda clase de vejaciones y abusos; por no ser capaces de reprimir sus deseos sexuales por la codiciada mujer de la otra raza, los blancos cometen el error de violar al "ídolo de la comarca", a la protegida del sabio Choquehuanka. El deseo de poder y control del Otro se entrecruza con el deseo sexual. El castigo se producirá como resultado del levantamiento indígena.

El "síntoma" de la nación

En la novela, Agiali dice que sobre los indígenas "cae la sombra y sobre ellos [los blancos] la luz (394). Al asociar a los blancos con la "luz" y a los indios con la "oscuridad", Arguedas se instala en el maniqueísmo propio del modo melodramático. La narración melodramática, al develar la moral sumergida de la historia y narrar el triunfo de la virtud, debía haber narrado el triunfo de la "luz", de los blancos. Sin embargo, todo lo contrario ocurre en *Wuata Wuara*: el narrador justifica éticamente, más bien, la rebelión indígena, colocando a los aymaras del lado de la virtud, sin que por ello éstos pierdan su asociación con la "oscuridad" o su condición de raza degenerada o inferior. Gracias a esta ambivalencia, Arguedas va más allá de un uso estereotipado de ciertas convenciones melodramáticas para narrar el "síntoma" de la nación, las cuestiones irresueltas en la configuración de las relaciones interraciales en el fin de siglo boliviano.

Enterado de la violación de su amada, Agiali, comunica su deseo de venganza a Choquehuanka, y éste lo secunda y lo autoriza frente a los demás indios de la hacienda. Entre el momento en que Choquehuanka aprueba la venganza y aquél en que ésta se lleva a cabo, existen dos discursos significativos del sabio aymara. En el primero, formula lo que su grupo étnico supuestamente estaría buscando: ellos, dice, "ajenos a toda ambición... [n]o exigían el respeto de sus derechos, porque bien

sabían que jamás serían atendidos... eternamente explotados por los patrones, ni ambicionaban el poder, ni tampoco querían el triunfo en ningún sentido. Ellos querían paz, que los dejasen tranquilos, que les permitiesen vivir con sus costumbres, con su barbarie..." (406).

Aquí, Arguedas parecería estar proyectando en Choquehuanka una fantasía del imaginario criollo: la imposibilidad de la participación indígena en el proyecto de modernización nacional, traducida en este caso en el aislamiento, en una suerte de *apartheid* por mutuo acuerdo.

Las ambivalencias discursivas de Arguedas, sin embargo, son constantes. En el segundo discurso de Choquehuanka, la supervivencia darwinista del más apto es invocada, paradójicamente, contra los criollos acostumbrados a utilizarlo contra el indígena: "Nada sufre por nada; he ahí lo que se aprende cuando se llega a viejo, y por lo mismo hay que trabajar para vivir bien; y si para ello hace falta exterminar a otros que se nos ponen al paso, hay que matar, hay que exterminar, porque eso hace la naturaleza: mata a los impotentes y a los débiles" (415). Choquehuanka pide a los miembros de la comunidad que hagan ellos mismos de jueces, debido a que la justicia en Bolivia es "de los que mandan", y por lo tanto no los va a alcanzar a ellos; también evoca tiempos pasados, "tiempos en que ellos [los indígenas] eran los dueños y señores absolutos del terreno, en tanto que los otros no eran más que unos intrusos", y les recuerda "con vivos colores la esclavitud actual en la que yacían" (414). A pesar de que el narrador califica la intención de Choquehuanka como "malsana", al final de la escena se lo describe "sereno, majestuoso, con toda la actitud de un apóstol" (416). En esa descripción hay un tácito reconocimiento a la posición ética del sabio aymara.

Las palabras de Choquehuanka preparan la rebelión, que es representada grotescamente para evitar lo que según Stephen Greenblatt es el mayor riesgo que corre el artista que intente representar una rebelión campesina: que se manche sin querer a los de arriba, y se ennoblezca a los de abajo, de modo que se

borren o se vuelvan a dibujar los límites, y así uno termine percibiendo la similitud en vez de la diferencia (116-17). A pesar de que la rebelión es justificada éticamente, el aymara rebelde es un Otro salvaje, capaz de actuar sólo por instinto. En la estructura simbólica de *Wuata Wuara*, el Otro indígena es lo reprimido en la constitución del proyecto oligárquico nacional, que emerge a la superficie con toda su carga de pasiones desbordadas:

Agiali, al verlo inmóvil [a Carmona], al contemplar la palidez cadavérica de su frente, se le acercó, e introduciendo los dedos en la abertura, hizo un esfuerzo y le descubrió completamente el torax quebrándole algunas costillas. En seguida le arrancó de un tirón las entrañas y dando con el pie en la roca, elevó el lúgubre trofeo por sobre las cabezas de los indios que habían contemplado impasibles la escena, sin protestar, sin interceder, sin lanzar una frase piadosa, inmóviles y duros como piedra. (422)

En su estudio del levantamiento aymara de 1927, en la provincia de Chayanta en el sur de Bolivia, en el que se produjeron casos de antropofagia, Eric Langer sugiere pensar el canibalismo como un "ritual ocasional" asociado a actos de rebelión (184). Langer encuentra en los hechos de 1927 una conexión entre la antropofagia ritual y la defensa de la tierra y de la identidad étnica. Si los blancos "devoran" simbólicamente al indígena, apropiándose de sus tierras, abusándolos físicamente y negándoles sus más fundamentales derechos civiles, a través del ritual canibalístico se invierte el esquema y el indio devora literalmente al blanco, y con ello, devora simbólicamente a la cultura opresora. En Arguedas, como en otros escritores del período que narraron el "canibalismo" indígena,³⁶ esta conexión no existe. La defensa de la tierra y de la identidad étnica son subordinadas a un sentimiento instintivo de venganza, que adquiere contornos grotescos y termina por despertar en el lec-

36 Un buen ejemplo es el cuento "En las montañas" del modernista Ricardo Jaimes Freyre, en *Cuentos*.

tor, a pesar de que entiende los reclamos indígenas ante los abusos criollos, un fuerte rechazo hacia ese ser primitivo y encefaleado por su furia animal: "La sangre fluía en abundancia de la horrible herida, pero no llegaba a caer toda al suelo pues las mujeres, las infernales arpías, recogiendo en el hueco de las manos, se la sorbían y la paladeaban con fruición" (421).³⁷

El narrador excéntrico describe la escena con palabras como "aquejarre espantoso" y "cuadro repugnante y sombrío," para asegurarse de cómo será leída la escena. Pero la distorsión grotesca, al representar "lo inhumano en lo humano" (Rivera Rodas 56), al comerse al Otro —ya como verdad ritualizada— ya ha logrado distanciar al lector de la realidad referida.³⁸

De acuerdo a Juan Albarracín, la novela fue vista como una "afrenta" y un "desafío" a la clase dominante (471). En su opinión, "la proclamación de la rebelión de los indios, el ajusticiamiento de los patrones y el triunfo de los sublevados... fueron los [hechos] más traumatizantes para la sociedad oficial en toda la literatura existente en la nación" (475). Arguedas está efectivamente explorando en la novela el trauma primordial en el imaginario criollo. Desde el levantamiento de Túpac Catari en 1781, en el que ocurren dos prolongados cercos a la ciudad de La Paz, existe en el estamento criollo el temor al alzamiento indígena. Las rebeliones indígenas del último cuarto del siglo XIX vuelven a despertar ese temor. El levantamiento de Zárate Willka, marcado por los hechos de antropofagia en Mohoza, no es sólo un episodio de la guerra civil entre liberales y conservadores sino también, en palabras de Bautista

37 Cf. la descripción en el cuento de Jaimes Freyre: "Después empezó el suplicio. Pedro Quispe arrancó la lengua a Córdoba y le quemó los ojos. Tomás llenó de pequeñas heridas, con un cuchillo, el cuerpo de Alvarez. Luego vinieron los demás indios y les arrancaron los cabellos, los apedrearon y les clavaron astillas en las heridas. Una india joven vertió, riendo, un gran jarro de chicha sobre la cabeza de Alvarez" (45).

38 Para el uso de lo grotesco en Arguedas, ver el artículo de Oscar Rivera Rodas: "Pueblo enfermo: los fracasos de la utopía y la historia." Esp. 54-57.

Saavedra, "una explosión étnica, ... un bautismo de sangre en la reaparición de la lucha de razas, secular y honda" (143-4). El proceso Mohoza es el apogeo del darwinismo social en Bolivia, la condenación simbólica y literal del indígena aymara como "una raza degradada... que quién sabe está próxima a llegar a las últimas fases de su desaparición" (Saavedra 147).³⁹

En este contexto, publicar en 1904 una novela acerca de una rebelión aymara triunfante es un acto osado, un desafío a la sociedad criolla de la que Arguedas formaba parte, y que sirvió para identificarlo de manera temprana como un polémico y acerbo crítico del proceso de modernización nacional iniciado por el partido conservador y continuado por partido liberal en el poder.⁴⁰ Aunque en *Pueblo enfermo* llegará a dar una explicación biologizante del fracaso histórico de Bolivia como nación moderna, apuntando su crítica hacia el indio y el mestizo, su visión, en *Wuata Wuara*, revela el "síntoma" nacional, la "verdad" acerca de las relaciones sociales a principios del siglo XX.⁴¹ Al concluir *Wuata Wuara* con la escena de antropofagia indígena, Arguedas instala la novela en los complejos procesos históricos de relación interétnica en la región andina, aunque simplificándolos a la oposición binaria blanco/indio, y evita la sublimación poética, la "fuga" de la historia con la que concluyen la mayoría de las novelas indigenistas, incluida su posterior *Raza de bronce*. Al evitar un final en el que, como en el proceso Mohoza, se castigue a los aymaras por su levantamiento, Arguedas muestra la ideología de la élite criolla como lo que realmente era: una ilusión que da forma a las relaciones sociales y que por ello oculta un "núcleo sólido insoportable, real, imposible" (Zizek 45). El núcleo sólido de la ideología liberal modernizadora era la incapacidad, por parte de la minoría dominante criolla, de aceptar a la mayoría indígena como

parte constitutiva de la nación, de otorgarle los derechos ciudadanos que proclamaban las mismas reformas liberales. Como dice Zavaleta, "la única creencia ingénita de esta casta fue siempre el juramento de su superioridad sobre los indios, creencia en sí no negociable, con el liberalismo o sin él" (112).

En *La danza de las sombras*, Arguedas escribió, refiriéndose a *Wuata Wuara*: "Este es el libro que más me ha preocupado y me ha hecho trabajar, pues desde ese año de 1904 en que se publicó el bosquejo hasta que volvió a aparecer en 1919 bajo otro título, no he dejado de pensar en él con una angustia dolorosa que se hizo obsesión en mí" (23). Por supuesto, *Raza de bronce* no es simplemente *Wuata Wuara* "bajo otro título". A pesar de que, en *Raza de bronce*, Arguedas retomará el argumento básico, los personajes principales, algunas situaciones y temas de *Wuata Wuara*, los quince años de obsesiva reflexión producirán una resignificación del argumento original, basada principalmente en las líneas raciales que seguirá Arguedas al tratar de explicar la historia nacional: cada vez más conservador y fánaticamente convencido de que la causa principal de la enfermedad nacional era el mestizo.

39 Ver Demelas, "Darwinismo a la criolla".

40 *Wuata Wuara* está dedicada, entre otros, a Bautista Saavedra

41 Para la noción del "síntoma" como "point of emergence of the truth about social relations," ver Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*.

CAPÍTULO III

**Nación (enferma) y narración:
el discurso de la degeneración
en *Pueblo enfermo***

La primera edición de *Pueblo enfermo* (1909) sirvió para la inmediata consagración continental de Arguedas. Unamuno, en *La Nación* de Buenos Aires, lo llamó "uno de los libros más instructivos, a la vez que profundamente sugestivo, que sobre cosas de la América española se haya escrito".¹ Otros intelectuales de renombre como los españoles Maeztu y Altamira, el uruguayo Rodó y el argentino Octavio Bunge, se unieron a los aplausos. Bunge llegó a escribir que el sistema de Arguedas, "utilizar la experiencia científica universal en beneficio propio nacional", debía ser seguido por los sociólogos hispano-americanos (en Roca 189).² En Bolivia, el libro fue recibido con ambivalencia e inició una polémica que aún no cesa sobre sus virtudes y defectos. Bautista Saavedra fue uno de los pocos que elogió sin reparos a Arguedas, al escribir que "*Pueblo en-*

1 "Advertencia del editor", *Pueblo enfermo: Contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos*.

2 En una carta fechada el 1 de mayo de 1909, Bunge le escribe a Arguedas: "Su estudio sobre el problema étnico es completo y sus conclusiones me parecen acertadas. Estudia Ud. el tema con métodos europeos y con un criterio verdaderamente nacional. Ese me parece que debe ser el sistema de los sociólogos hispano-americanos: utilizar la experiencia científica universal en beneficio propio nacional (189)". *Epistolario de Arguedas: La generación de la amargura*.

fermo es uno de esos libros cuya aparición se debe señalar con piedra blanca en la historia literaria de un país de escasa o ninguna producción como Bolivia".³

Pueblo enfermo ha tenido diversas lecturas. En el plano nacional, ha sido visto como una crítica al proyecto liberal de Montes, y como parte central, junto a *La creación de la pedagogía nacional* (1910) de Franz Tamayo, del debate sobre la identidad nacional, centrado en el período 1880-1930 en lo que eufemísticamente se conocía como "la cuestión del indio".⁴ A nivel hispanoamericano, pertenece al abundante grupo de libros sobre la "enfermedad nacional" escritos en el fin de siglo.⁵ Libros como el *Idearium Español* de Angel Ganivet (1897), *Psicología del pueblo español* de Rafael Altamira (1902), *Nuestra América* de Octavio Bunge (1903) y *Enfermedades sociales* (1907) de Manuel Ugarte intentaron analizar científicamente, con un pretendido afán regeneracionista, las causas de la decadencia nacional, los problemas que dificultaban la modernización de las naciones hispanoamericanas. Este análisis hacía una fácil analogía entre el individuo y la colectividad: la memoria del individuo era análoga a la herencia en la especie, de la misma manera que la conciencia individual se asemejaba a la colectiva (Otis 93). La sociedad, como el individuo, tenía una "memoria orgánica" que podía ser estudiada: la historia de una cultura formaba su carácter, su "alma", su psicología.⁶ Los resultados del análisis, sin embargo, estaban sobredeterminados negativa-

3 En la "Advertencia del editor" a la segunda edición de *Pueblo enfermo*, página sin numerar.

4 Sobre la crítica a Montes, ver Albarracín, *La conciencia crítica*. Sobre el debate acerca de la identidad nacional, ver José Luis Gomez Martínez: *Bolivia: Un pueblo en busca de su identidad*. Para una selección de opiniones destacadas sobre Arguedas, ver la antología de Baptista Gumucio: *Juicios bolivianos*.

5 Michael Aronna: *'Pueblos Enfermos': The Discourse of Illness in the Turn-of-the-Century Spanish and Latin American National Essay*.

6 Para la teoría de la memoria orgánica, ver Laura Otis: *Organic Memory: History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*.

mente debido al uso de teorías científicas provenientes de los centros europeos de la modernidad —Francia, Inglaterra—, que veían a España y América Latina como lugares racialmente inferiores en la jerarquía universal de las naciones. Así, el intento regeneracionista pasaba, de manera natural y a la vez contradictoria, a formar parte destacada del discurso racial y sexual de la degeneración.

Pueblo enfermo ocupa un lugar especial en este discurso de la enfermedad nacional. Como señala Michael Aronna, lo que en otros libros se halla a veces señalado implícita o tangencialmente, se encuentra de manera directa y condenatoria en la obra de Arguedas (135). El análisis de Arguedas, influido por los regeneracionistas españoles⁷ y la psicología colectiva de LeBon, y modelado en gran parte en *Nuestra América* de Bunge, revela las múltiples causas de la decadencia del organismo nacional: la geografía, la identidad racial y la psicología regional, la historia, la falta de virilidad masculina y la falta de educación femenina. Todo es susceptible de ser biologizado y visto como factor de decadencia: la tendencia de la gente a buscar un trabajo en el estado es "empleomanía"; el ansia de figuración de los políticos es "megalomanía". En su inagotable clasificación de los males, el texto de Arguedas es una condensación de los discursos de la degeneración que circulaban a principios de siglo en América Latina.

Arguedas hace explícita, también, la conexión que existe entre la autodefinición de la sociedad moderna y el ideal de la masculinidad. En la cultura occidental del siglo XIX, como señala el historiador George Mosse, la hombría debía defender el orden existente ante los peligros que la modernidad traía consigo, pero también era atributo fundamental de aquellos que querían el cambio (3). La construcción de la masculinidad en el XIX elaboró un ideal que proyectaba la visión que las so-

7 Para la relación de Arguedas con los regeneracionistas españoles, ver el artículo de Teodosio Fernández: "Arguedas en su contexto histórico. El regeneracionismo español".

ciudades querían tener de sí mismas. Este ideal de hombre, estéticamente hermoso, patriota, fuerte, capaz de autocontrol, y con un sabio balance entre su desarrollo físico y el intelectual, se convirtió en la norma social contra la cual se juzgaba y medía lo que era y no era aceptable para el sujeto masculino (56). En *Pisagua*, Arguedas había hecho del patriotismo el eje en torno al cual construir la masculinidad del sujeto boliviano ante los nuevos desafíos de la sociedad moderna. Ya en *Wuata Wuara*, sin embargo, el discurso de la degeneración lo llevó a una actitud escéptica con respecto a la posibilidad de contruir una masculinidad positiva: su representación de los sujetos masculinos, y por lo tanto su imagen de la sociedad boliviana, privilegiaba lo degradado, lo decadente. En *Pueblo enfermo*, la degeneración de la sociedad se refleja en la degeneración del sujeto masculino, y viceversa. La distancia entre el hombre boliviano y el ideal es inmensa y se encuentra en cada una de sus características físicas y morales. Arguedas hace hincapié en la falta de autocontrol, poniendo así la cuestión del deseo en el centro mismo del debate sobre el fracaso de Bolivia como nación moderna. Arguedas creía en el rol positivo de la represión en el desarrollo de una sociedad. El sujeto boliviano, tanto el indio como el mestizo o el criollo —aunque en diferentes grados—, estaba regido por sus instintos, por sus “pasiones violentas”. La satisfacción inmediata de los deseos (la violación de la mujer indígena o la venganza de Agiali en *Wuata Wuara*) no estaba atemperada por ningún tipo de reflexión racional, que podría proveer al sujeto de una postura moral ante el mundo. El fracaso del ideal masculino tenía su correlato en el caos moral que veía Arguedas en la sociedad boliviana. Pese a sus intentos de regenerar el cuerpo de la nación, Arguedas terminará convenciéndose de lo que su mismo texto sugería desde el principio: ninguna terapéutica puede curar la degeneración del “pueblo enfermo”.

El endurecimiento de la posición de Arguedas en cuanto al fracaso de Bolivia como país moderno, su convencimiento de la inutilidad de la posición regeneracionista, puede rastrearse en

la historia textual del mismo *Pueblo enfermo*. Aunque pocos críticos lo han discutido, cada una de las tres ediciones del texto (1909, 1910 y 1937), muestra variantes muy importantes en relación a las demás, sobre todo la tercera en comparación a las dos primeras.⁸ En 1910, por ejemplo, todavía podían encontrarse oscilaciones entre un discurso dominado por el tropo de la degeneración y una pretendida y poco verosímil, dado el énfasis negativo del texto, actitud de regeneración, que se cristalizaba en el capítulo final, en el que Arguedas resumía sus propuestas para curar el país. En 1937, amargado por la derrota en la guerra del Chaco, Arguedas tituló el primer subtítulo del último capítulo de la nueva edición: “Inutilidad de los consejos para curar los males del país”. La terapéutica había dado paso a la convicción más plena de su imposibilidad.⁹

Heterogeneidad geográfica y racial e identidad nacional

Enumerar incansablemente los males del país, hacerlo con el placer morboso de saberlos infinitos: la manía clasificatoria es uno de los pilares fundamentales del discurso científico en el que abreva Arguedas. A mediados del XIX, este discurso había comenzado tímidamente, encontrando causas de degeneración racial en la mezcla de individuos de razas diferentes. En el fin de siglo, sin embargo, el tropo de la degeneración se había propagado por todo el espectro social: divulgadores cien-

8 Manejo la edición de 1910, señalando las veces en que me aparto de ésta.

9 Oscar Rivera-Rodas es el único crítico que ha estudiado la historia textual de *Pueblo enfermo*. El concluye que los discursos de 1909 y 1910 “se relaciona[n] con una utopía moderna de cara al porvenir y en pleno albor del siglo XX”, mientras que el de 1937 se refiere al desvanecimiento de la utopía “y la imposibilidad de sustituirla con una historia social, dadas las circunstancias causadas por la guerra...” (66). Aunque Rivera-Rodas exagera en la visión de una “utopía moderna” en Arguedas, su artículo es excelente.

tíficos e intelectuales como Nordau y Talbot encontraban ejemplos de degeneración y decadencia social en cosas tan diferentes como la homosexualidad o el genio artístico. Una vez que Arguedas comenzaba a hablar de la decadencia nacional, no había forma de detener su enumeración.

Aunque Arguedas señala múltiples causas del atraso en la modernización del país, éstas derivan de las tres principales propuestas por Taine para el análisis de la psicología de una nación: *race, milieu y moment*.¹⁰ Lo que Arguedas recalca de la geografía nacional es su heterogeneidad: "Según la conformación geológica y los productos inherentes a ésta, el territorio de Bolivia puede dividirse en tres regiones perfectamente caracterizadas por sus rasgos diversos y distintos entre sí" (23). Lo heterogéneo, el hecho de encontrarse en un territorio "tan irregular, tan lleno de contrastes, tan caprichosamente formado" (29), impide la vinculación del país: "es más fácil hacer un viaje a cualquiera de las capitales europeas que no atravesar el suelo patrio de un punto a otro" (30).

A principios del siglo XX, gracias a tratados con Chile y Brasil firmados por el gobierno liberal, Bolivia había perdido, a cambio de compensación económica y de la construcción del ferrocarril Arica-La Paz por parte de Chile, las regiones del Litoral y del Acre. Esta compensación, sin embargo, es para Arguedas aceptable y en cierto modo salvadora: la falta de comunicación vial "habría concluido por matar la nacionalidad" (33-4). La voluntad modernizadora del escritor paceño es clara: en la Bolivia de principios de siglo el ferrocarril, a decir de Rodríguez Ostría, "evocaba la imagen deseada del progreso y el crisol donde se fraguaría la nacionalidad... En el imaginario de las élites la línea férrea era emisora de civilización, unidad nacional y acceso preferente al mercado" (42).¹¹

10 Ver la introducción de Taine a su *Historia de la literatura inglesa*.

11 Julio Ramos sugiere en *Desencuentros* que en el siglo XIX la máquina —el ferrocarril— es "un emblema de la racionalización, del mundo de vida proyectado por los discursos fuertes de la modernidad" (157).

Arguedas apuesta por la máquina para luchar contra la heterogeneidad geográfica y lograr la modernización/regeneración del país. Sin embargo, como veremos luego, la apuesta modernizadora es demasiado débil para contrarrestar la decadencia/degeneración nacional.

La otra causa del atraso de Bolivia es, para Arguedas, el problema étnico. En la Latinoamérica del período 1880-1940, la raza era la categoría fundamental del análisis de la identidad nacional.¹² Bunge resume su importancia analítica en *Nuestra América*:

Pero, nuevos Prometeos, no nos desalentemos... Como los Reyes-Magos, deberíamos buscar en el firmamento una Estrella que nos guíe por el camino de la Redención... ¡Una estrella que fije al peregrino la ruta de la Verdad! ¿Dónde está esa estrella? El crítico, después de mucho pensar, no halla más que este criterio base de juicio: las Razas. ¡Las Razas son la clave! Luego vendrán los climas... Luego, la historia... Todo se complementa; pero la sangre, la herencia psicológica, es el principio de los hechos, así como el calor es la última base cognoscible de la vida. (20)

En Bolivia, la participación aymara en la guerra civil de 1899 y el proceso de Mohoza reactivaron el debate entre políticos e intelectuales sobre "la cuestión del indio". Aunque el tema de la participación (o eliminación) del indio en el proyecto modernizador oligárquico había aparecido intermitentemente en la segunda mitad del XIX, de manera notable en algunos textos de Gabriel René Moreno o en el *Viaje a la región de la goma* del futuro presidente Juan Manuel Pando, se convirtió en la primera década del XX en el centro del debate nacional, y definió las líneas directrices que tomaría la sociedad boliviana en la primera mitad del siglo. Entre los intelectuales que presentaron las más influyentes posiciones en el debate, se encontraban, aparte de Arguedas, Bautista Saavedra, con su ambivalente defensa de los inculpados aymaras en el proceso Mohoza, y su análisis sociológico de una comunidad aymara en *El ayllu*;

12 Richard Graham ed: *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*.

Rigoberto Paredes, con su análisis positivista de la influencia económica de la minería del estaño en una provincia de La Paz; y Franz Tamayo, con su defensa cerrada del indio, su vitalismo nietzscheano y su racismo a la inversa. De todos ellos, Arguedas, acaso por la virulencia de sus ideas, o por la seriedad moral con que asumió el problema nacional, o porque se atrevió a explicitar los prejuicios racistas que existían en las élites criollas desde la colonia, se convirtió en el centro de convergencia del debate, a tal punto que las corrientes que estaban de acuerdo con su análisis y las que no lo estaban llegaron a conocerse respectivamente como arguedismo y antiarguedismo.¹³

Para Arguedas, el problema étnico, como el geográfico, está marcado por la heterogeneidad: "Los elementos étnicos que en el país vegetan son absolutamente heterogéneos y antagónicos (35). En su matriz discursiva, el orden y el progreso positivistas se hallan asociados a la homogeneidad, mientras que el desorden y la decadencia son fruto de la heterogeneidad. Siguiendo a Lebon y Spencer, Arguedas cree que una nación estable necesita ser homogénea tanto en lo racial como en lo cultural (Salmón 68-9); el fracaso de Bolivia como nación moderna se halla sobredeterminado por su fundamental heterogeneidad geográfica y racial. La paradoja del texto es que el diagnóstico de la enfermedad le quita legitimidad a cualquier posible terapéutica. ¿Cómo curar lo incurable? ¿Cómo normalizar lo clínicamente patológico?"

Arguedas señala que, de acuerdo al censo de 1900, existen cuatro grupos étnicos: indígenas, blancos, mestizos y negros (39).¹⁴ Estos grupos deben ser entendidos no como razas puras sino "bajo el punto de vista psicológico y para mayor facilidad expositiva" (42, énfasis en el original):

13 Ver el artículo de José Roberto Arze: "Arguedismo y antiarguedismo".

14 El censo indicaba que el 50.91% de la población era indígena, el 26.75% era mestiza, el 12.72% era blanca, y el 0.21% era negra (Salmón 60).

Salvo la extremada perspicacia de los autores de dicho censo, no se sabría precisar, ni aun deslindar, las diferencias existentes entre la llamada raza blanca y la raza mestiza. Físicamente ambas se parecen, o mejor, son una. El cholo (raza mestiza) en cuanto sale de su medio ya es señor, y, por lo tanto, pertenece a la raza blanca" (40).

Arguedas parecería estar tomando una posición culturalista con respecto a las razas, y criticando el modelo biológico en boga. Sin embargo, como nos lo recuerda Aronna, su psicología étnica no abandonó jamás su visión biológica de las razas (143). Su visión jerárquica de las razas y su desprecio a la mezcla racial no sólo lo acompañaron a lo largo de su vida sino que se fueron radicalizando con el paso del tiempo, hasta llegar a abrazar las ideas de Hitler en la tercera y definitiva edición de *Pueblo enfermo* (1937).

De acuerdo a Arguedas, la contribución indígena al organismo nacional es el factor más importante de su atraso:

De no haber predominio de sangre indígena, desde el comienzo habría dado el país orientación consciente a su vida, adoptando toda clase de perfecciones en el orden material y moral y, estaría hoy en el mismo nivel que muchos pueblos más favorecidos por corrientes inmigratorias idas de este viejo continente. (41).

El Otro indígena es un ser instintivo, irracional, rencoroso, supersticioso y atado a sus tradiciones (47). Como miembro de una cultura oral, tiene problemas para entender la escritura, y con ello la ley de la nación: ante ese "curioso lenguaje, no muy bien comprendido ni aún por los alfabetos, por las muchas interpretaciones a que se presta, permanece mudo" (68). Es, en resumen, un ser pre-moderno, con ciertos rasgos ahistóricos.¹⁵ Si la ley escrita en español es el medio principal de organiza-

15 Aunque el indio es en Arguedas un ser principalmente ahistórico, tiene también, como indica Aronna, ciertas características históricas, "psychological and physiological degradations... suffered beginning with the conquest and continuing through the development of *latifundismo* and mining up to Arguedas' lifetime" (205, énfasis en el original).

ción y ordenación de las nuevas repúblicas latinoamericanas, ¿cómo incorporar a un ser eminentemente oral a la nación moderna? Aunque Arguedas intenta responder a esta pregunta en el último capítulo, es claro que la modernidad de Bolivia es un proyecto irrealizable desde el momento en que la mayor parte de la "sangre" del organismo nacional pertenece a un ser atávico, pre-moderno.

Las metáforas organicistas abundan en *Pueblo enfermo*. No sólo le proporcionan a Arguedas una forma de narrar el fracaso nacional, sino que también se despliegan en micronarrativas que sirven para consolidar el *leit-motif* de la enfermedad del país. Para desarrollar, por ejemplo, su visión "científica" del indio, Arguedas se vale de una narrativa teleológica de la progresión natural de un ser humano: nacimiento, niñez, adolescencia, madurez, vejez, muerte. Arguedas proyecta una psicología individual como sinécdoque de la psicología de un grupo étnico: el indio, "como las bestias, nace en el campo" (48). Imágenes grotescas de animalización y falta de higiene acompañan su desarrollo: "revolcándose en sus propios excrementos y en el de los animales, alcanzan los cuatro o cinco años de edad, y es cuando comienzan a luchar contra la hostil naturaleza, pastoreando diminutos rebaños de cerdos, junto a las lagunillas malsanas y de aguas podridas" (49). El tropo de la falta de higiene clasifica al sujeto indígena como un ser patológicamente amoral y degenerado desde su infancia.¹⁶

La visión grotesca del indígena revela al texto "sociológico" como una narrativa ficcional disfrazada de narrativa "factual". La realidad del aymara no es grotesca, sino que ha sido entramada de esa forma por Arguedas: "Lo grotesco ciertamente no pertenece a la realidad, sino al lenguaje que describe esa realidad" (Rivera-Rodas 55). La imagen del sujeto enunciador del discurso cambia: el terapeuta "objetivo", positivis-

16 Para la conexión entre higiene y raza, ver el libro de Mary Douglas: *Purity and Danger*; y el artículo de Julio Ramos: "A Citizen Body. Cholera in La Habana (1833)".

ta, deja paso al narrador/ensayista. El discurso literario subvierte los principios positivistas del discurso de las ciencias sociales, abre una brecha en sus aspiraciones de neutralidad y de emisión desde un no-lugar, y se muestra como un discurso entrecruzado por prejuicios de raza, género y clase. A través de lo grotesco, Arguedas, por un lado, personifica en el indio los valores morales que consideraba negativos, y, por otro lado, se distancia de la realidad que describe para condenarla como degenerada, animal (56-7). Este es un juicio que abarca tanto el espectro cultural y social (los indios son supersticiosos), como el moral (los indios son crueles, traicioneros y vengativos), y el estético (las caras de los indios son vulgares).

La excentricidad del narrador sirve incluso para ir a contrapelo de una de las facetas más notorias del pensamiento de Arguedas: el determinismo geográfico. El biologismo racial del fin de siglo argumentaba que los tipos raciales pertenecían a regiones geográficas específicas cuyo abandono podía contribuir aún más a su degeneración (Stepan, "Biological Degeneration" 98). Para Arguedas, esto significaba en principio que el indio pertenecía al altiplano: "La pampa y el indio no forman sino una sola entidad. No se comprende la pampa sin el indio, así como éste sentiría nostalgia en otra región que no fuera la pampa" (44). La geografía del altiplano servía para explicar algunas características del indígena, como su arte "rudimentario y tosco":

La llanura da la sensación del infinito, de lo enorme, de lo inconmensurable. La línea recta predomina; y pues no hay visión esplendente y reconfortante de paisajes variados y comunicativos y, además, la atención toda está embargada por el grave problema de la nutrición, el espíritu permanece impasible, acaso frío, y jamás vibra ni se exalta hasta crear la armonía de la curva o la frondosidad sonora de la frase. (47)

Sin embargo, el determinismo geográfico no explica todas las características del indígena, lo cual es una aporía: ¿no es la naturaleza del determinismo no dejar nada librado a la indeterminación? Cuando la teoría contradice a la experiencia, los

prejuicios, los valores morales del narrador excéntrico, éste, simplemente, deja a un lado la explicación determinista: "Siéntese el hombre en esa región abandonado por todas las potencias, solo en medio de un clima y un suelo inclementes; y este sentimiento, en todas partes generador de hábitos de sociabilidad y economía, allí, *no sé por qué causas*, separa y desune a los hombres" (45, énfasis mío). La posición subjetiva del narrador prevalece incluso sobre su intento de aplicar ideas científicas al análisis de "la cuestión del indio".

"La cuestión del indio", sin embargo, es sólo el aparente objetivo de Arguedas en *Pueblo enfermo*. Aunque hay muchas muestras de su preocupación por el tema del indio y de su conflictiva incorporación a los proyectos de configuración nacional, lo cierto es que lo que más le preocupa en *Pueblo enfermo* es lo que podríamos llamar la "cuestión del mestizo". La falta de control del deseo es la que produce la mezcla racial y permite aventurar una explicación histórica del atraso de Bolivia, en la que se entrecruzan cuestiones de clase social. El mestizo es un ser degenerado y por lo tanto peligroso para la nación, un sujeto para cuya interpretación y control discursivo se funden categorías socioeconómicas, antropológicas y morales, y se desarrollan teorías sociobiológicas legitimadas científicamente.¹⁷ En realidad, prácticamente todo el discurso de *Pueblo enfermo* es una enumeración de los "vicios" cholos y su efecto en la nación. Arguedas interpreta a su sujeto para luego intentar controlarlo a través de la "terapéutica" que ofrecerá en el último capítulo. Sin embargo, este intento de control termina en fracaso. Por su propia naturaleza, los atavismos biológicos no pueden regenerarse.

La moralidad que tanto obsesionó a Arguedas tenía una explicación racial. En la etnoscología arguediana, influida por el evolucionismo lamarckiano, las virtudes de carácter eran también vistas como propiedades de un grupo étnico. Uno no sólo

17 Etienne Balibar, "Class Racism." Balibar se refiere a la clase proletaria, pero sus palabras pueden aplicarse en este contexto.

heredaba rasgos físicos de sus antepasados sino también virtudes y vicios de la personalidad. El cholo, por ejemplo, carecía de capacidad para tomar decisiones éticas: "Nada choca su sentido crítico: en las acciones inmorales, en los hechos criminosos, no ve sino desviaciones momentáneas y ocasionales de la 'moralidad innata en el hombre'" (71). Al predominar en la sociedad el elemento mestizo, la "vida criolla" descrita en su tercera novela, está llena de corrupción e inmoralidad, tanto en el espacio de lo público (caracterizado por la ausencia de principios éticos en los políticos y en los funcionarios del gobierno) como en la esfera privada (corroída por el rumor y la maledicencia).

Arguedas está dispuesto a aceptar ciertas cualidades en el mestizo -cholo- cuando éste no sale de su medio social: "El cholo, cuando permanece sin salir de su medio, revela, a pesar de sus muchos vicios, excelentes cualidades de carácter: es altivo, aunque inclinado a la rapiña; valiente, pero holgazán; tímido a la vez que altanero" (70). Lo inaceptable sucede cuando el cholo abandona su clase social: "Cuando adquiere cierta cultura, se exaltan sus instintos dominadores, y es ambicioso por cosas vulgares y de poca significación, aficionado al brillo y al fausto, díscolo, mordaz, envidioso, agresivo y susceptible en extremo" (70). El ascenso social está significado por la adquisición de "cultura", rasgo distintivo de clase y raza de jerarquía superior. El indio y el mestizo de las clases bajas no poseen, en el sentido limitado del término, "cultura", sino "folklore". Al adquirir "cultura", se transforman en el cholo de las ascendentes clases medias.

El cholo ha desplazado del poder económico y político a la "aristocracia" blanca:

Es la clase dominante, desgraciadamente, en el país por eso éste, tarde en conquistas de orden práctico; o mejor, económico, ha perdido la fugaz preponderancia que ejerciera en los primeros años de la independencia, cuando surgidos todos los pueblos, mediante una impulsión vigorosa dada por hombres de gran carácter y mucho talento, entregáronse al uso desmedido de una libertad conquistada tras heroicos esfuerzos y no pocos sacrificios. (73).

La "aristocracia" blanca poseía las virtudes morales necesarias para conducir los destinos del país. Su pérdida del poder tiene un correlato en el fracaso del país en consolidarse como una nación moderna. ¿Cómo lograr el progreso nacional si la mezcla racial sobredetermina la aparición de los nuevos líderes, fatalmente inmorales gracias a su hibridez? Los cholos, incapaces de fijarse en las cualidades morales de un político, han elevado al poder a "seres anormales y de pasiones violentas" como Belzu, Melgarejo, Morales y Daza. Es el tiempo de los "caudillos bárbaros".

Decadencia física y salud pública

Arguedas encuentra una luminosa correspondencia entre lo biológico y lo social: "los fenómenos sociales hay que explicarlos biológicamente, esto es, hay que establecer relación entre las necesidades colectivas y sus medios empleados para satisfacerlas" (198). Como tal: "Un cerebro mal alimentado no tiene fuerza de asimilación, y lo mismo pasa con el de la colectividad. Si todas las células de éste están atacadas o enfermas, claro es que el conjunto tiene que resentirse de anomalías del exclusivo dominio patológico" (198). En el pensamiento organicista de Arguedas, la decadencia física del sujeto (masculino) boliviano tiene su correlato en la decadencia del organismo nacional. La vitalidad del cuerpo del sujeto, y por lo tanto del cuerpo de la nación,¹⁸ está amenazada por una serie diversa de factores sociales, algunos de ellos referidos a las relaciones entre los sexos, otros relacionados con costumbres alejadas de la norma social: falta de higiene, desnutrición o alcoholismo.

18 Cf. lo que dice Mary Douglas: "We cannot possibly interpret ritual concerning excreta, breast milk, saliva and the rest unless we are prepared to see in the body a symbol of society, and to see the powers and dangers credited to social structure reproduced in small on the human body" (116).

Existe una relación indirecta entre el "vicio" y la degeneración moral: "el vicio del alcohol ha traído como consecuencia una depresión de las buenas cualidades de la raza, que se tonifican con la templanza y la reflexión, pues parece que es atributo del alcohol remover en el fondo del alma los sedimentos de instintiva barbarie que todavía quedan" (190-91). La cantina es el espacio privilegiado de la degeneración, el lugar donde reina el deseo y se vive en completa libertad (185). Arguedas encuentra en un cuadro del pintor flamenco Vois, *El jovial bebedor*, el símbolo perfecto del hombre boliviano: "La sonrisa del buen hombre es amable, comunicativa, insinuante, cariñosa: es la sonrisa de un hombre gozoso de beber y que bebiendo se pone alegre, feliz, indiferente a todo, menos a su vicio" (187). Concentrado en la satisfacción absoluta de sus deseos, irreflexivo e indiferente a todo lo que le rodea, el "jovial bebedor" condensa las características degeneradas del boliviano.

El otro vicio que preocupa a Arguedas es la falta de higiene. La suciedad puede leerse como una forma simbólica de desorden (Douglas 2). Eliminar la suciedad es una forma de eliminar el desorden, imponer orden en la desorganización inherente a nuestra experiencia. En la sociedad del fin de siglo, "enferma" o amenazada de "enfermedades" provenientes del exterior o del interior de su organismo, las ideas acerca de la purificación de la suciedad o de la delimitación de los que transgreden las normas sociales de orden y limpieza, cumplen la función de organizar cierta coherencia social. Sin tomar en cuenta los factores socioeconómicos de la falta de higiene, Arguedas menciona la relación directa que existe entre este "vicio" y la raza: "en poblaciones donde la clase indígena y mestiza abundan, siempre habrá que echar de menos hábitos de limpieza e higiene, porque dichas clases son, de cuantas se conocen, las más desaseadas" (193). Al identificar las causas raciales de la falta de higiene, y por lo tanto de la abundancia de enfermedades contagiosas o del aumento de la mortalidad, Arguedas identifica a los enemigos al interior de la sociedad. Sin embargo, ¿cómo imponer el orden si, al acusar a indios y

mestizos, Arguedas está acusando de polución social a prácticamente todos los habitantes del país?

Los "vicios" le preocupan a Arguedas porque, como adherente de las ideas lamarckianas sobre la evolución, pensaba que éstos, aparte de afectar al carácter moral del sujeto, se heredaban, contribuyendo así al irreversible proceso de la degeneración del organismo nacional. La postura que toma Arguedas ya no es sólo la del enjuiciador moral de su sociedad, como en sus novelas, sino la del reformador moral, consciente de la necesidad de un cambio social como parte del proceso modernizador. Como dice Aronna, disciplinar y modernizar al pueblo boliviano significa para Arguedas imponerle nuevas normas de higiene (184). Sin embargo, como he estado argumentando, el doble discurso arguediano, atrapado entre los polos contradictorios de la modernización –regeneración– y su fracaso –degeneración–, termina inclinándose por el fracaso del proyecto modernizador. Es imposible regenerar un cuerpo social inherentemente degenerado.¹

Cuando Arguedas hablaba del sujeto nacional en relación con el cuerpo social, se refería exclusivamente al sujeto masculino. La imagen que la sociedad proyectaba de sí misma, tanto en sus virtudes como en sus vicios, era una imagen masculina. La mujer como símbolo público recordaba las tradiciones de la nación y proyectaba las virtudes de la pureza y la inocencia; el hombre proyectaba no sólo eso, sino también el orden y el progreso en una sociedad, y algunas virtudes de la clase media como la moderación y el autocontrol (Mosse 8-9). La rígida división de los sexos servía también para reforzar la construcción de la masculinidad moderna. La debilidad, la belleza sexual y el confinamiento de la mujer a la esfera privada reforzaban la fortaleza del hombre, su belleza más clásica y su hegemonía en la esfera pública.¹⁹

19 Ver los primeros dos capítulos del libro de George Mosse: *The Image of Man*.

Aunque el análisis de *Pueblo enfermo* se concentra casi exclusivamente en el sujeto masculino, las relaciones entre los géneros le permiten a Arguedas elaborar otra micronarrativa de la degeneración del sujeto/organismo nacional. Su visión está abiertamente limitada por consideraciones de clase y raza: cuando habla de "mujer boliviana", Arguedas está utilizando una sinécdoque pues en realidad sólo se refiere a "la mujer de raza blanca, o mejor, de sociedad. La mestiza y la india son analfabetas y no ejercen ninguna influencia en la marcha de la colectividad" (164).²⁰ Esta limitada visión, matizada en su novela *Vida criolla* (en la que las mujeres de sociedad se revelan como mestizas que se hacen pasar por blancas), se entrelaza con su análisis de la institución del matrimonio como símbolo de la desintegración social. El fracaso del matrimonio impide articular la metáfora de la armonía familiar como eje de la nación, y, más bien, se convierte en una de las múltiples formas a través de las cuales Arguedas alegoriza la "enfermedad" boliviana.

En toda su obra, Arguedas vio a las mujeres como seres inferiores a los hombres. Lo que es nuevo en *Pueblo enfermo* es que la inferioridad de la mujer boliviana no sólo obedece a causas de su propia naturaleza. Hay, al menos, un intento por indagar en las razones por las cuales, de acuerdo a Arguedas, ella no intenta, como las mujeres de otros países y continentes, salir de la "limitadísima esfera... en la que la han encerrado" (164). Las causas principales son dos: una, positivista: la completa falta de educación (164). Otra, debida al determinismo geográfico: "cierta pereza o indolencia proveniente del medio inhospitalario a las corrientes modernas de actividad" (164).

20 Esta cita le da la razón a Marcia Stephenson, que señala que en la primera mitad del siglo XX en Bolivia, "the prevailing ideology of womanhood... establish[ed] the parameters that determined who were 'women' and who were 'not women' (11). Estos parámetros estaban determinados por diferencias raciales y de clase, de modo que, si bien las mujeres "de sociedad" se hallaban en una relación de subalternidad con respecto a los hombres, "these women consolidated their socially privileged position over mestizas, cholos, and indigenous women" (11).

Arguedas desarrolla una crítica aguda de la sociedad patriarcal, que coarta las aspiraciones intelectuales de la mujer y sólo la educa "para desempeñar seductor papel en la vida social" (165). Esta crítica, sin embargo, desemboca en una serie de generalizaciones misóginas. Falta de cultura, la mujer tiene un concepto simplista de la moral: "Están convencidas de que Dios perdona, por medio de sus representantes, toda clase de crímenes, basta que se gimotee al tiempo de confesarlos..." (170). Sin desarrollo intelectual, el cuerpo femenino es indisciplinado, ineficiente, y termina empleando, como las mujeres de *Vida criolla*, sus "energías sobrantes" en frivolidades tales como organizar fiestas o competir de un modo tal por la belleza del traje que el vestido se convierte en la forma que toma la identidad femenina: la mujer "ha llegado al convencimiento de que un buen vestido suple toda clase de deficiencias" (166).

La apariencia de la mujer es su identidad: Arguedas arriesga una explicación histórico-racial de este fenómeno: "Tal idea fue introducida por esas mujeres de procedencia mestiza que no pudiendo ser aceptadas en los altos círculos sociales, hacían gala de un lujo chillón y llamativo" (166). En una sociedad muy estratificada racial y socialmente, el vestido, uno de los marcadores semióticos por excelencia de la identidad sociocultural de un individuo, serviría para que una mujer de clase y raza inferior "pase" como una mujer de clase y raza superior.

Lo que le preocupa a Arguedas, en el fondo, son las consecuencias de la frívola identidad de la mujer de clase alta en los hijos. Al ser la mujer, en su rol de madre, el elemento esencial en la construcción del sujeto masculino, su influencia se observa principalmente en el campo de los sentimientos.²¹ La riqueza afectiva que brinda la madre al hijo no sirve para construir

21 Stephenson menciona que el rol maternal de la mujer de clase alta fue naturalizado por los discursos nacionalistas del período, y se le dio un sentido de deber público, nacional, como forma de combatir la heterogeneidad racial (20).

al sujeto masculino propuesto por Arguedas: con un carácter, una inteligencia y un físico fuertes, vigorosos, necesarios para los desafíos de la vida moderna. Un sujeto, en la imagen que, apropiadamente, hace hincapié en rasgos de firmeza y fortaleza, con el "carácter firme como el granito de nuestras montañas" (259). Con mucha afectividad no se fortalece el carácter o el cuerpo (171).

El hombre boliviano, por su parte, muestra trazos de decadencia física desde temprano: "A los veinticinco años es ya hombre gastado, marchito, envejecido" (173). Esta decadencia física se debe a su falta de disciplina moral, que lo lleva a satisfacer sus instintos a través de todo tipo de "vicios": "Fuma, se embriaga, frecuente mancebías, hace corte a las mujeres, juega, trasnocha" (173). El matrimonio como institución sólo puede, por lo tanto, fracasar: mientras la mujer contribuye negativamente a éste con su falta de educación, el hombre lo hace con su "naturaleza gastada", sus vicios y su "carácter despótico" (175). El matrimonio no produce la armonía que pueda simbolizar la integración nacional. Al contrario, Arguedas se vale de éste para narrar, una vez más, la "enfermedad" nacional:

De matrimonios así prematuramente concebidos y más prematuramente llevados a cabo, ha nacido toda una generación enferma, y las engendradas por traen ésta traen marcada decrepitud, y así, lentamente, sucesivamente se va extinguiendo la virilidad de la raza, condición preciosa de la vida de un pueblo, y cayendo en la fatiga física, que es la que de menos debía de sentir, porque es propia de pueblos que han vivido bastante y en su vida sufrido grandes trastornos y sobrellevado profundas crisis. (176)

Esta visión del matrimonio se representará en *Vida criolla*. Estamos lejos de la literatura fundacional de buena parte del siglo XIX. Estamos en el territorio del fin de siglo, de la narración del fracaso de los proyectos liberales de modernización nacional, de la disolución de los símbolos de la familia y el matrimonio como ejes de la integración nacional. En escritores como Arguedas, la alegoría de la nación como una gran fami-

lia capaz de armonizar los elementos heterogéneos de las nuevas sociedades latinoamericanas ha dado paso a la imposibilidad de dicha alegoría, del cierre totalizador capaz de armonizar lo heterogéneo.²² La nación esta mortalmente enferma, y no hay "terapéutica" capaz de salvarla. ¿O sí?

La "terapéutica" nacional

En la primera y segunda edición de *Pueblo enfermo*, Arguedas se atrevió no sólo a diagnosticar los males de la nación sino a proponer una "terapéutica": como imagen de la sociedad ideal y moderna, se sugería la construcción de un nuevo sujeto masculino. Los hombres bolivianos debían ser "de voluntad orientada y de carácter firme", "prácticos, honrados y activos", "pensadores y buenos" (259). Los valores de la clase media-alta a la que pertenecía Arguedas se ofrecían como la norma a la que debía aspirar la nación.

Pero, con esta terapéutica, ¿no contradecía Arguedas la lógica de su argumento? Si la raza y la geografía son factores determinantes de la "enfermedad" de Bolivia, la única manera de curar la enfermedad sería a través de la narración de una

22 En su libro *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Fernando Unzueta, siguiendo la línea de investigación abierta por Doris Sommer, estudia algunos romances –novelas– importantes de mediados del siglo XIX, como *Amalia* de Bartolomé Mitre, y llega a la conclusión que los romances sirven en Latinoamérica para articular el proyecto liberal de la época. En el romance se consolidaba una visión del pasado histórico y del futuro idealizado que convenía a las nuevas naciones. De acuerdo a Unzueta, el proyecto liberal que organizó y consolidó los estados nacionales en el siglo XIX se valió de las convenciones idealizadas del romance para imaginar una nación en la que se excluía al Otro americano –la "barbarie", los indígenas, los grupos subalternos–, y en el que la memoria histórica se rearticulaba "en términos de un legado colonial que se debía negar y de un pasado revolucionario reciente que contenía las semillas libertarias alrededor de las cuales se organizaría la patria" (22).

Bolivia con una geografía y una raza diferentes (la utopía de la inmigración de razas "superiores"). El pensamiento determinista es el *cul-de-sac* de Arguedas, el callejón del que sólo podría salir forzando su propia lógica, incurriendo en múltiples contradicciones. Arguedas, incapaz de abandonar la voluntad regeneracionista pese a su discurso de la degeneración, se anima, sin embargo, a ofrecer una terapéutica. El resultado es una suma desordenada y poco verosímil de lugares comunes del positivismo, propuestas nacionalistas en un discurso anti-nacionalista, e ideas compasivas acerca de las razas denigradas con tanta delectación morbosa en páginas anteriores.

Con respecto a la acuciante cuestión étnica, Arguedas reconoce que el indio es imprescindible para Bolivia, pero "no hasta el punto de preferirlo –como se piensa– a una inmigración seleccionada e inteligente" (247). Utilizando una de sus metáforas favoritas, señala que el "injerto" es necesario "para hacer desaparecer parte de las intrínsecas cualidades de un fruto" (254). El "injerto" es la "inmigración seleccionada" ya propuesta décadas atrás por Antelo y Moreno. A diferencia de ellos, Arguedas sabe que la solución inmigratoria es una utopía: jamás podrá sustituir por completo a la mayoritaria población indígena. Sabe que, pese a su inferioridad racial, el indio puede y debe ser incorporado a la nación. Gracias a ciertas cualidades como su sentido del deber o su amor al terruño, hay roles en los cuales puede ser útil, siempre en un lugar subordinado: obrero, agricultor, soldado (247).²³ Para Arguedas, el indio puede morir en defensa de la patria, pero no puede, como veremos en *Raza de bronce*, poseer la tierra de manera legítima.

23 En la edición de 1937, Arguedas elogia el comportamiento del indio en la guerra del Chaco: "La gran revelación de lo que es el indio como elemento asimilable y de lo que puede dar de sí cuando se le pide un esfuerzo organizado, se ha operado en estos días en las sombrías regiones del Chaco, donde el indio supo luchar y morir por una patria que desconoce y que nunca hizo nada por él..." (71).

La creencia en la educación como un factor fundamental de cambio en el individuo y en la sociedad es uno de los pilares del pensamiento positivista, ya un lugar común hacia 1910. Arguedas reconoce su falta de originalidad, aunque, como Tamayo en la misma época, termina concluyendo que el problema nacional es pedagógico.²⁴ La "radical reforma escolar" (248) que propone Arguedas es una solución pragmática, pues el escritor menciona que, aunque ésta no brindará cambios a largo plazo, al menos producirá cambios prácticos de inmediato (247). Pese a haber señalado antes la necesidad de mirar hacia adentro y no imitar los "procedimientos curativos" de "países de distinta psicología y formación del nuestro" (246), Arguedas pide contradictoriamente, para llevar a cabo la reforma pedagógica, el "[e]stablecimiento de escuelas normales con profesores extranjeros y materiales completos" (256).

Arguedas sugirió que, si se implementaba su proyecto de reforma nacional, el país podría tomar las riendas de su destino en quince años, hasta 1925, año del centenario de la independencia. Sin embargo, como señalé anteriormente, el curso que sigue una nación no puede ser alterado por ningún tipo de reforma si es que se analiza a dicha nación a través de un pensamiento determinista. Arguedas pareció haber entendido eso a la hora de publicar la tercera y definitiva edición de *Pueblo enfermo* en 1937, después de la derrota de Bolivia a manos de Paraguay en la guerra del Chaco. El primer subtítulo del último capítulo de esta edición es, precisamente: *Inutilidad de los consejos para curar los males del país* (357). Al aceptar la imposibilidad de alguna terapéutica, Arguedas lleva su narrativa de la nación enferma a su lógico, inexorable final.

24 Tamayo es el otro pensador fundamental para entender este período. Para sus ideas, ver *Creación de la pedagogía nacional*.

CAPÍTULO IV

La enfermedad social en *Vida criolla*

Vida criolla fue publicada en 1905. Sin embargo, el escritor no estaba contento con el resultado final. La obra fue reescrita de "principio a fin" en 1911; su edición definitiva data de 1912. La versión que conocemos, primera y única publicada de una proyectada trilogía,¹ utiliza, como en *Pisagua*, el género novelístico para explorar la realidad social y revelar sus leyes de funcionamiento. Arguedas se vale del código realista con matices naturalistas para elaborar una narrativa de la experiencia social del fin de siglo, enmarcada en la estructura del melodrama. Como sugerí anteriormente, esta estructura es la más adecuada para la narrativa arguediana del fracaso de Bolivia como nación moderna. Francine Masiello señala que el melodrama es el medio ideal para narrar cuestiones de orden y exceso en

1 "De las otras dos partes, la una está ya casi concluida desde hace 10 años [1922], y, a medio hacer, la última. Si ellas hasta ahora no se han publicado ha sido porque otros trabajos de gran alcance han agotado todo mi tiempo; los de la Historia que, efectivamente, y cual lo presentía en mi adolescencia, han resultado una verdadera historia para mí" (*Danza* 25). Julio Alvarado, amigo de Arguedas, dice que éste le mostró en 1933 la segunda y tercera partes de la trilogía, respectivamente tituladas *El inadaptado* y *Crepúsculo de oro*. En 1944, Alvarado vio una nueva versión del segundo volumen, titulada ahora *El fracasado*, y que trata de la madurez de Carlos Ramírez, el protagonista central de *Vida criolla*. Ver "Claroscuro de Alcides Arguedas", *Signo*, 39-40, 199-200.

el fin de siglo latinoamericano. A través de esta estructura, la crisis de la modernidad se halla relacionada con la naturaleza imprevista del deseo, y las "perversas" relaciones de género son vistas como el territorio central de la ficción y del lenguaje del estado ("Melodrama" 271).

Arguedas es explícito en su utilización del género novelístico para la exploración concienzuda de los problemas sociales bolivianos: "Con Ramírez, el héroe principal, me propuse estudiar nuestro ambiente bajo todos sus aspectos; político, social, religioso, económico, moral, etc" (*Danza* 25). Este estudio del ambiente, acorde con la idea naturalista de utilizar el género novelístico para un análisis "científico" de la sociedad, está mediado por las ideas europeas del fin de siglo con las que Arguedas experimentó desde sus inicios.² El discurso de la degeneración en *Vida criolla* cita, entre otros, a Darwin, Lombroso y Taine. Asoma en sus páginas el *pueblo enfermo*, degenerado de la sociología arguediana: una sociedad sin cohesión y obsesionada por intereses mezquinos, producida de manera determinista por el medio y la predominante "sangre inferior" indígena en la mezcla racial. Como muchos otros novelistas bolivianos del período que satirizaron la conducta del cholo —quizás el más conocido es Enrique Finot, por *El cholo Portales*—,³ Arguedas, a través de los Peñabrava, caricaturiza a la nueva clase que va tomando las riendas del poder, que "pasa" por blanca pero en realidad es chola y, por ello, incapaz de dirigir con altura los destinos del país.

En sus memorias, Arguedas escribe:

Una cosa que comenzó a preocuparme desde mi mocedad, es el encono de nuestras llamadas luchas políticas; el ardor y la iracundia con que se debaten los asuntos privados; la furia que despiertan ciertos hombres;

2 Armando Epple ha estudiado el uso de las ideas científicas en la literatura naturalista en el continente. Ver sus artículos: "Hacia una caracterización del naturalismo latinoamericano" y "El naturalismo en la novela latinoamericana".

3 Ver Irurozqui, "A bala, piedra y palo" 123-28.

la persistencia de nuestros odios personales; la veleidad con que cambiamos de ideas, afectos y pareceres; nuestra poca persistencia en la labor creadora.

Quise explicar todo esto y escribí *Vida Criolla*. (*Danza* 24)

Aunque todos los temas mencionados aquí se encuentran en la novela, uno de los que más le interesa a Arguedas se refiere a su propia labor creadora. *Vida criolla* es su novela más autobiográfica.⁴ En ella, el escritor reflexiona sobre las dificultades de la labor intelectual en un país como Bolivia, en el que no existe un campo autónomo para el arte y la labor crítica independiente. En *Vida criolla*, el artista no puede vivir de su arte, el periodista no puede mantener su independencia crítica y debe depender de un partido político o del gobierno, y la honestidad intelectual es "recompensada" con un precio muy alto: el destierro, el exilio de la nación. Arguedas no intenta indagar en las profundas razones socioeconómicas que dificultaron los procesos de creación de un espacio autónomo estético como parte de la modernización latinoamericana de finales de siglo, y sugiere, más bien, una respuesta de corte moral: el carácter del intelectual boliviano es incapaz de superar los obstáculos impuestos por un medio fundamentalmente materialista, hostil al arte.⁵ Arguedas reflexiona con amargura en sus memorias: "Yo me equivoqué en mi medio y en mi tiempo al dedicarme exclusivamente a las cosas del espíritu. No tuve quién me hiciera ver el error, y persistí en él. Así me hice hombre, y sólo cuando estuve un poco viejo me di cuenta del error" (*Danza* 135).

4 No he tenido acceso a la edición de 1905, en la que, según Albarracín, Ramírez podría ser "la imagen que tenía el novelista de los socialistas de la Sociedad A. Aspiazú" (*Conciencia crítica* 108). El crítico también admite la "probabilidad de que el novelista haya querido mostrarse a sí mismo, como se ve, concretamente, en la segunda edición de *Vida criolla* publicada en París, en 1912" (109).

5 Julio Ramos ha analizado en *Desencuentros* el complejo y desigual proceso de creación de un campo autónomo estético en la Latinoamérica de fines del XIX.

Vida criolla trata, precisamente, de Ramírez, un periodista que se ha equivocado en su medio al dedicarse "a las cosas del espíritu".⁶ La limitada especialización de la vida social en países de la periferia capitalista como Bolivia señala las irreductibles diferencias entre la utopía de una modernidad plena y los desencuentros de su realización en América Latina. Aunque se puede cuestionar la existencia de una modernidad plena aún en los países más desarrollados de Occidente, de modo que la modernidad es siempre incompleta, lo cierto es que la modernidad de la periferia idealiza las transformaciones socioeconómicas de países como Francia e Inglaterra, y vive la suya propia como una modernidad "en falta", incapaz de proporcionar los medios económicos necesarios para que se lleve a cabo su promesa de un desarrollo pleno de las fuerzas espirituales del individuo.⁷

Detras de todo esto está la pregunta: ¿para qué escribir en este medio? Si el letrado latinoamericano del siglo XIX utiliza la escritura como una forma de organizar el desorden de las nuevas repúblicas (Ramos, *Desencuentros*), Arguedas se pregunta implícitamente por la función social de esta labor en un país sin un espacio autónomo para la labor intelectual y sin un público lector. Pese a hallarse muy consciente de que la suya es "una faena estéril", no dejará, sin embargo, de escribir. Es en la época de reelaboración de *Vida criolla* que parece haber decidido que el problema radica en la escritura de la ficción narrativa, y no en la escritura en general. Lo dirá así después

6 No es mi intención hacer una lectura "biográfica" de *Vida criolla*. Lo único que me interesa sugerir es que muchos elementos conocidos de la vida de Arguedas se dan cita en la creación del personaje de Ramírez, y que, por ello, se justifica leer a la novela como una elaboración amarga de las experiencias personales de Arguedas como joven intelectual en una sociedad sin un campo autónomo para éste.

7 Berman, *All that is Solid Melts into Air*. Para una crítica de Berman, ver el capítulo dedicado a su obra en el libro de Perry Anderson: *A Zone of Engagement*. José Cerna-Bazán ha analizado la modernidad "en falta" del Perú en *Sujeto a Cambio*.

de la pobre recepción de la primera edición de *Vida criolla*: "Como ni éste ni los anteriores libros habían logrado alcanzar mi propósito de sacudir la modorra de nuestro ambiente, pensé que toda acción disimulada bajo la intriga de una fábula sería siempre acogida con reparos, y me resolví obrar directamente sobre la conciencia pública escribiendo un libro de observación directa" (*Danza* 25).

El problema parece ser el horizonte de expectativas del lector ante la novela; el género novelístico no es tomado con la seriedad que Arguedas quisiera. Escritores naturalistas como Zola, que Arguedas tomó como modelo, se esforzaron por lograr que la novela alcanzara el status respetable de ciencia, capaz de desbrozar con objetividad los problemas sociales más acuciantes del período. De acuerdo al testimonio de Arguedas, este intento ambicioso fracasó en Bolivia. Aunque todavía le alcanzarán las fuerzas para escribir *Raza de bronce*, ya en *Vida criolla* las líneas están tendidas para su abandono de la ficción narrativa, y para su búsqueda sistemática de intentar influir en la "conciencia pública" a través de la sociología y de la historia. Sin embargo, como veremos luego, la ficción narrativa jamás lo abandonó, y se hizo presente en su labor sociológica e historiográfica.

Clase y pureza racial en el medio criollo

La novela narra la historia de Ramírez, un joven periodista de la clase media que intenta conquistar, sin mucha fortuna, a la "aristocrática" Elena Peñabrava. Aunque tanto Ramírez como Elena forman parte de la misma sociedad criolla de La Paz, obsesionada por cuestiones de pureza de raza y de origen, la suya es una relación imposible debido a sus aparentes diferencias sociales. *Vida criolla* se puede leer a partir de esta obsesión por marcar claramente la diferencia racial y de clase, y educar el deseo una vez señalada la diferencia. El intento por definir y contener a través de una identidad racial precisa

a los sujetos de esta sociedad en flujo, termina en fracaso. La novela, así, representa la imposibilidad de lograr la homogeneidad sociocultural en una realidad heterogénea por naturaleza.

Conviene empezar la discusión de *Vida criolla* con el análisis de una escena que ocurre en una fiesta de carnaval. Cuando un grupo de hombres, disfrazados de mascaritas, ingresa a una casa donde se lleva a cabo una fiesta, el anfitrión suspende el baile hasta comprobar "su bien linajudo abolengo" (136). Una mujer se siente incómoda ante "eso de bailar con cualquiera en estas noches en que todos se disfrazan para cometer desvergüenzas" (138). Cuando el anfitrión obtiene garantías acerca de la identidad de los personajes, de su pertenencia a la "buena sociedad", la fiesta continúa.

Se puede leer esta escena como una condensación del dispositivo policial que la novela pone en juego: en *Vida criolla*, todos son sospechosos de impureza racial, y no son necesarias las máscaras para que los miembros de la alta sociedad se pregunten reiteradamente por el origen de los otros miembros, y hagan circular rumores maliciosos acerca de comportamientos o parentescos dudosos. A través del rumor, *Vida criolla* dramatiza la ansiedad de un grupo social ante la cada vez más difícil tarea de establecer una ordenada jerarquía racial a partir de una pretendida pureza de origen.⁸ Esta ansiedad no sólo se debe al avance de los advenedizos, sino al hecho de que éstos puedan pasar por "blancos". De los Montenegro, por ejemplo, considerados "lo mejorcito" de la sociedad, alguien comenta: "Mi primo Emilio me ha dicho... que su padre era minero de Corocoro, que allí hizo fortuna, que vino a la ciu-

8 La función del rumor en la narrativa latinoamericana del fin de siglo, sugiere Francine Masiello, "projects the anxieties of the times and allows individuals to speculate on the identities and to publicize the secrets of their neighbors... The voice of the intermediary also announces a tension between chaos and order insofar as it insinuates doubt regarding the identity of citizen subjects" (269).

dad, compró casa, fincas, dio banquetes, se pasó de un partido a otro y se hizo gente 'bien'" (131). Al pasar de una línea racial a la otra, los mestizos de *Vida criolla*, escapan de la opresión y la humillación de una identidad y acceden a los beneficios de otra, problematizando de ese modo ciertas asunciones acerca de las categorías de la identidad: que son esencias inalterables; que se pueden reconocer a simple vista en las marcas en el cuerpo del Otro (Ginsberg 3-4).

Lo que Arguedas narra en *Vida criolla* es el caos social que ocurre entre el fin del orden "aristocrático" y la consolidación del nuevo orden "cholo". De acuerdo a su versión, ante la pérdida de poder de la tradicional "aristocracia" criolla en el fin de siglo, y el surgimiento de nuevos grupos con poder político, pertenecientes a la clase media, predomina la confusión en la sociedad: nadie puede dar garantías sobre la identidad racial de los demás. Lo dice explícitamente Luján, uno de los amigos de Ramírez: "Es el germen indio que resucita; es sangre aymará o quechua que corre bajo pieles blancas. Las viejas familias aristocráticas de verdad han desaparecido ahogadas por la chusma. Todo eso que ahora se dice aristocracia, son grupos de formación artificial" (142).

La causa histórica de este proceso, de acuerdo a Luján, se encuentra en el caudillismo del siglo XIX:

Cada una de nuestras numerosas revueltas políticas elevaba de la plebe, improvisando generales y caudillos, tipos ignorantes y de baja condición, los cuales, negociando con las cosas del Estado o desempeñando altas funciones administrativas, llegaban a adquirir fortuna a la par que prestigio social, aquí donde para ser algo, sólo basta que te nombren cualquier cosa. La constante repetición de este fenómeno, natural en pueblos sin cultura y sin ideales, ha creado una categoría especial de tipos que son los que ahora dominan y se dicen nobles. (142)

Luján dice de estos "nobles": "En el fondo son héroes de revuelta, caciques o curacas, cuando no pobres esclavos aún no libertos de fatalidades atávicas. Fíjate bien en todos los actos íntimos de esos seres y verás que el carácter indio salta claro, neto, sin deformaciones" (142). Las palabras de Luján

forman parte del discurso de la degeneración, que mezcla, en este caso, la teoría evolucionista popularizada por los neo-Lamarckianos, y las ideas de Lombroso sobre el atavismo. De acuerdo a la primera teoría, la evolución del hombre es un proceso lineal, en el que las características adquiridas se heredan, con lo que los estados evolutivos inferiores podrían persistir en el presente (Bowler 304). En otras palabras, la herencia no sólo es vista como un fenómeno biológico sino como un fenómeno social: el "carácter" moral de los "nobles" de hoy, sugiere Luján, ha sido heredado de los "caciques" o "curacas" indios.

Por su parte, Lombroso había creado la ciencia de la antropología criminal basado en la idea de que el criminal era un ser atávico, alguien que no se había desarrollado a la par del resto de la humanidad, un residuo del pasado que vivía en el presente.⁹ La fisonomía, los rasgos externos del individuo podían revelar quién era criminal nato y quién no. En la obra de Arguedas, la fisonomía suele revelar a los seres atávicos: "Era Juanito Pérez de elevada estatura, muy moreno, lampiño y flaco hasta el raquitismo. Su ascendencia indígena saltábale en los ojos grises de pestaña recta y dura, en la cabellera negrísima y áspera y en la frente estrecha y huida hacia atrás" (113). Sin embargo, en una sociedad como la boliviana, tan heterogénea en su contenido racial, la verdadera "aristocracia" ha desaparecido y hasta la piel "blanca" ha perdido su grado de confiabilidad como índice semiótico de superioridad racial.¹⁰ Bajo la piel del blanco en la escala superior de la evolución, se encuentra el "germen atávico" de la sangre indígena. La evolución esconde aquello que no ha evolucionado.

La obra de Arguedas ejemplifica el estado confuso de las ideas sobre la raza a principios del siglo XX. El darwinismo fue incapaz de explicar con claridad el origen de las variaciones

hereditarias que eran la base de la teoría de la selección natural; eso permitió que adquirieran popularidad las ideas lamarckianas sobre la herencia bio-social. El pensamiento racial de la época era incapaz de distinguir entre lo racial y lo cultural, entre la herencia física y la social. La raza era tanto producto como causa: determinaba la experiencia cultural nacional, y a la vez provenía de una tradición nacional. La "sangre" —y por extensión, la raza— tenía muchos elementos culturales (Stocking 6). Después de 1900, la diferencia entre la herencia biológica y la social comienza a entenderse mejor con la aparición de la genética moderna (16). Arguedas fue incapaz de diferenciarlas hasta el fin de sus días.

En *Vida criolla*, La familia Peñabrava es una caricaturización de la "chusma" indígena de la que habla Luján, y de la confusión arguediana entre lo biológico y lo social. Es la representación ficcional de la explicación histórica de la "enfermedad" nacional que desarrolla Arguedas en *Pueblo enfermo*, y que vuelve a utilizar, con mayor precisión en el contexto histórico, en *Raza de bronce* y en su monumental *Historia de Bolivia*. Los Peñabrava son una familia preocupada por el linaje, acaso para ocultar el hecho de que ellos forman parte de este grupo artificial de "nuevos ricos". Su ascenso se debe en gran parte a la sagacidad política del padre y a la belleza de la hija; la señora Peñabrava dice que su hija "era para ella un medio de lucir; sabía que sin Elena no sería nada en la sociedad. Su luctuosa historia no estaba tan alejada del tiempo para poder ser olvidada..." (185).

El ascenso social, sin embargo, no oculta la "luctuosa historia" (la condición plebeya) de la familia. Elena rechaza a Ramírez debido a que éste es un "desconocido" de la clase media, sin darse cuenta de que, a la vez, ella es rechazada por las mismas razones por las amigas de su círculo social que pertenecen a la verdadera "aristocracia". El (mal) uso del lenguaje español por parte del padre sirve para marcar su origen plebeyo, su condición de "cholo": "Pues no lo sabía y le agradezco, compadre, que me lo haiga dicho usted. Yo le autorizo pa que

9 Sobre el nacimiento de la antropología criminal, ver el artículo de Pasquale Pasquino: "Criminology: the Birth of a Special Knowledge."

10 Colette Guillaumin, *Racism*.

me desmienta la noticia, y como no quiero que sigan hablando mal de mi hija..." (110, énfasis en el original).¹¹ Si lo nombran candidato a la diputación por la capital, es gracias a que su amigo Justo Aranda, ministro de gobierno, es también un cholo.

El ascenso de Peñabrava es la consolidación del triunfo de lo cholo en Bolivia.¹² La "vida criolla" es la vida insignificante y mezquina del "pueblo enfermo" boliviano, racialmente incapaz de lograr la ansiada modernidad. El discurso metafórico de la ciudad como organismo enfermo, "canceroso", aplicado en *Pisagua* a las grandes capitales del extranjero (Paris, Londres), llega en *Vida criolla* a Bolivia.

El género de lo público y lo privado

Al enfocarse en la sociedad criolla de La Paz, la novela se puede leer también como una suerte de complemento de *Pisagua*, la otra obra de Arguedas ambientada en la ciudad. Muchos temas de *Pisagua* reaparecen, aunque tratados con mayor profundidad y diferente énfasis. Cuestiones de género y sexualidad ocupan el primer plano, y se acentúa la misoginia del autor: "quise abordar un problema de trascendencia entre nosotros: hacer ver los efectos desastrosos en el hogar por la mala dirección moral e intelectual de la mujer" (*Danza* 25). Si en su primera novela la mujer es el ser sensual y veleidoso que destruye la vida de un hombre y la suya propia por ser incapaz de controlar su deseo, en *Vida criolla* el ataque se

11 El lenguaje y la ropa son marcadores de clase y raza en *Vida criolla*: "Carlota miró ostensiblemente los zapatos de su interlocutor. Ese tipo no era lo que había pensado; un cholo no tiene ese lenguaje ni calza como estaba calzado el nazareno" (139).

12 Por cierto, no sólo Arguedas, sino los principales novelistas bolivianos del 900—Chirveches, Mendoza—narraron el "temor" y la "repulsa" que ocasionaba en las clases altas el avance incontenible del cholo (Romero Pittari 32).

generaliza incluso hacia su rol establecido como guardián de la esfera privada, familiar. En Arguedas, la mujer no sólo no tiene acceso a la esfera pública, ni a la posibilidad de un desarrollo libre de sus pulsiones sexuales, sino que tampoco es capaz de llevar a cabo de manera adecuada la labor que la sociedad ha institucionalizado para ella como sostén principal de la familia.

En el universo arguediano, muy a tono con los tiempos, la esfera pública pertenece exclusivamente al hombre. La participación en la vida política de la nación es un privilegio masculino que ya había sido satirizado en la literatura boliviana por un autor de la misma generación y del entorno de Arguedas, Armando Chirveches, en su novela *La candidatura de Rojas* (1905). Si bien ambos autores tienen una concepción similar de la política como una búsqueda egoísta del interés personal en desmedro del interés nacional, sus propósitos no podían ser más diferentes: mientras Chirveches utiliza una fina ironía para representar el ingreso a la política de un joven de la clase alta pacaña interesado en el triunfo social que aquélla le depara, y explota las posibilidades cómicas de dicha representación, Arguedas se vale de un caústico sarcasmo y de la caricatura grotesca para describir una sociedad en la que los fines nobles y trascendentes de la política se han desvirtuado y transformado en "politiquería" debido a que quienes ahora la practican no son de "linajudo abolengo" sino los seres racialmente inferiores de la ascendente clase media. En *Vida criolla*, prejuicios de clase y raza contribuyen a crear la imagen de una sociedad "enferma", en estado de descomposición.

Ramírez, significativamente, participa de la política como periodista pero no tiene ambiciones políticas. Se puede decir que, de *Pisagua* a *Vida criolla*, los personajes masculinos han perdido la capacidad de entrega a la nación y sus miras son más mezquinas: los mártires se han vuelto desganados y apáticos. Ramírez es, como Villarino, un sujeto masculino "débil", aunque carece de sus posibilidades de redención a través del sacrificio de su vida a la nación. Tanto el medio en el que se

desenvuelve, que lo absorbe, como sus "atavismos" raciales, sobredeterminan negativamente su futuro. El fracaso sentimental en *Pisagua* da lugar al patriótico heroísmo a través del cual Villarino encuentra sentido a la vida; en *Vida criolla*, no hay ninguna salida posible al fracaso sentimental de Ramírez porque aquél se encuentra profundamente imbricado con el fracaso de Bolivia como nación moderna.

Ramírez está caracterizado, más que por la raza, por la clase social y por su orgullosa independencia a contrapelo de su medio. No posee prestigio social, es un "medio pelo" que se ha hecho conocer debido a sus artículos combativos contra el gobierno. A ello se añaden los rumores de su atracción sexual por mujeres de clase o raza "inferior": "Ese no respeta ni a las sirvientas" (94); "Ese es peor; se mete con las *cholas*. La otra noche lo he pescado persiguiendo a una" (131). Los rumores sugieren que no se puede esperar mucho de alguien que, además de no pertenecer a un linaje distinguido, es sospechoso de "mezclarse" con mujeres subalternas. La racialización de la sexualidad, expresada en *Wuata Wuara* a través de la brutalidad del sujeto masculino dominante, es aquí un subtexto utilizado para ridiculizar las intenciones que un individuo pueda tener de pertenecer a la alta sociedad. El lenguaje codificado del rumor y del insulto, al señalar la impureza racial de un individuo, intenta afirmar a la vez la pretendida pureza racial de quien utiliza dicho lenguaje. Lo biológico, una vez más, tiene un marcado tinte culturalista, de clase social.

En Arguedas, el individuo es derrotado en su lucha frente el medio ambiente. El férreo individualismo y las inclinaciones artísticas de Ramírez no le auguran un buen futuro en la sociedad paceña. Luján se lo advierte: "Eres muy hosco, muy tímido y un temperamento como el tuyo no es para nuestro medio. Aquí es de balde que consumas tu vida queriendo trabajar en cosas del espíritu" (63). Después se insiste, con tono irónico:

Lo que esta querida patria quiere son hombres prácticos y de acción, no soñadores que viven en el mundo de las quimeras y que son, sobre

todo, espíritus pesimistas que tienen desarrollado con exceso el sentido de la crítica y no pueden producir ningún movimiento de orden práctico y sólo sirven para juzgar las cosas y los acontecimientos a través de su temperamento desequilibrado. (190)

El pensamiento social biologizante de la época, muy preocupado con marcar a toda clase de sujetos que se apartaban de la "norma" social —artistas, judíos, homosexuales, criminales— como seres peligrosos para el orden social, víctimas de algún tipo de desorden patológico, le sirve a Arguedas para la construcción de Ramírez. El idealismo del personaje principal arguediano, relacionado en *Pisagua* con una romántica incapacidad para acomodarse a los tiempos modernos, está ahora patologizado y asociado a un desfase con el espacio social en que se desenvuelve el personaje. El temperamento de Ramírez, se insiste una y otra vez, está "desequilibrado": se halla fuera de equilibrio, fuera de la norma, es ajeno a las "ambiciones" y "preocupaciones" del medio (187). Estas ambiciones y preocupaciones son la obsesiva búsqueda de un empleo en la administración pública, el ingreso a la política y la figuración social. Convencido de su superioridad sobre el medio e incapaz de adecuarse a éste, Ramírez es un sujeto peligroso, al que no le queda otra salida narrativa que el destierro.¹³

Las relaciones de género también se hallan alejadas de las ambiciones de Ramírez. Aquéllas son superficiales gracias a las mujeres, que valoran a los hombres de acuerdo a su habilidad para la figuración social. Lo que las mujeres quieren en

13 La representación de Ramírez en su rol de creador en desajuste con su medio es, a grandes rasgos, una autorrepresentación de Arguedas en sus relaciones conflictivas con la sociedad paceña. Arguedas, muy influido por Schopenhauer y Nietzsche, se veía como un creador misántropo, superior a su medio e incapaz de ser entendido por éste. A esto se añade su lectura de Nordau, que veía en el artista a un sujeto "degenerado". Ver el libro de Aronna. Para la influencia de Nordau en algunos escritores hispanoamericanos, ver la tesis de Benigno Trigo: *Enfermedad y escritura: El impacto de la decadencia y la degeneración en cuatro escritores modernistas hispanoamericanos*.

verdad "es que vayas bien vestido, perfumado, elegante; que sepas bailar sin equivocarte los más intrincados bailes; cantar, decir chistes, hacer monadas, andar en los paseos públicos acompañando a esas gentes que se titulan aristocráticas" (63). Incapaz de comportarse de acuerdo a la norma, Ramírez se gana la indiferencia y la hostilidad del medio.

La otra característica importante del medio para la cual Ramírez tampoco está preparado es la que Arguedas llama "empleomanía" en *Pueblo enfermo*: la obsesión por conseguir un empleo como funcionario público, en dependencias estatales o, preferiblemente, en alguna legación diplomática en el exterior. Cuando le ofrecen un trabajo en el gobierno, Ramírez lo rechaza para mantener su independencia crítica, olvidando que "[a]quí la mayor parte de los padres entregan a sus hijas a quienes tienen las expectativas de un empleo rentado por el Estado" (114). Arguedas no analiza las causas socioeconómicas de este fenómeno, propio de una economía todavía no muy diversificada en la que el Estado es el principal empleador, y se contenta con juzgarlo como una muestra más de la estrechez de miras de la sociedad paceña.

Sin talento para la figuración social, y sin hallarse aquejado de "empleomanía", Ramírez afirma su "independencia absoluta, casi feroz" frente a la sociedad, acompañada por un sentimiento de superioridad ante sus coterráneos. Sin embargo, esta independencia no es valorada en su medio, y no pasará mucho tiempo para que Elena lo deje por Andrés Rodríguez, que sí reúne las condiciones necesarias para triunfar: es "uno de los mejores partidos por los antecedentes de su familia, su envidiable posición social, su fortuna, su fama de inteligente y hasta su buena presencia física" (152). Como es característico en Arguedas, el desenlace de la novela está prefigurado en una frase de Luján al principio de la relación sentimental de Ramírez: "Aquí hay que ser farsante y mentecato. Y los como tú, los tímidos, los modestos, los zonzos, que dicen nuestras muñecas, no tienen más remedio que dejarse de amoríos o esperar que a su amada se le quite un pije a la moda y quedarse

tristemente sin novia y todavía con la fama de haber sufrido calabazas" (125).

El mensaje de la novela para Ramírez consiste en adaptarse al medio o irse. El destierro con que concluye su vida en Bolivia es, acaso, el único final posible para él. El choque melodramático entre el individuo y la sociedad termina con la expulsión del individuo como una forma de lograr el orden en la sociedad (Masiello, "Melodrama" 275). Ramírez, abandonado por Elena, ingresa en una decadencia "rápida y casi brutal"; acuciado por el alcohol, arma un escándalo en una reunión política. Su actitud es condenada en el periódico y se pide el restablecimiento del orden social:

Es necesario... poner coto a los desmanes de los demagogos ignorantes y pretenciosos que quieren destruir el orden social guiados solamente por una ambición desmedida; es preciso que no sean los más inmorales quienes pretendan dirigir la opinión pública sin tener ninguna cualidad. La sociedad está en el deber de defenderse suprimiendo de su seno a los seres insociables e inútiles. (191)

El orden "enfermo", incapaz de lograr el progreso y la ansiada modernidad, triunfa al final, purgando de su seno a los que no se adecuan a la norma.

Mujeres, identidad y apariencia exterior

Como lo explica George Mosse, la construcción de la masculinidad moderna, iniciada a mediados del siglo XVIII y consolidada durante el XIX, implicaba una clara división entre los sexos. La mujer era excluida de la vida pública, a cambio de una estricta fidelidad marital: el matrimonio era la institución que daba al hombre y a la mujer su respectivo lugar en la sociedad. A pesar de considerársela inferior al hombre, la mujer tenía una función definida en la sociedad. Este acuerdo implícito comenzó a ser amenazado a finales del XIX, cuando aparecieron diversos movimientos en contra de la exclusión de la mujer de la vida pública. (74-5).

En sus primeras dos novelas, Arguedas se había preocupado, de un modo u otro, por la sexualidad femenina. En *Pisagua*, la mujer era capaz de destruir al hombre y a sí misma si daba rienda suelta a sus deseos sexuales; en *Wuata Wuara*, la sexualidad racializada de la mujer subalterna era el punto de condensación que servía para exponer la asimetría de las relaciones de género en la región andina. En *Vida criolla*, Arguedas deja la sexualidad en segundo plano y se concentra explícitamente, por primera vez, en el rol social de los géneros en el mundo urbano de las clases media y alta en La Paz, mostrándolos muy divididos en torno a lo público y a lo privado. La condena moral de Arguedas se dirige a ambos géneros: la "enfermedad" de la nación se debe a que los hombres no saben conducir la vida pública y las mujeres no cumplen adecuadamente el rol que se les ha asignado en la esfera privada.

Arguedas lo dijo sin ambages en sus memotias: en *Vida Criolla*, quería mostrar "los efectos desastrosos en el hogar por la mala dirección moral e intelectual de la mujer" (*Danza* 25). En realidad, lo que se muestra es la falta de condiciones morales e intelectuales de la mujer de la sociedad paceña. Los encantos de la vida son, para Elena, "los trapos, las cintas, las sedas, las flores de papel; los bailes, los paseos, el roce con las gentes de tono, la vida en sociedad, en fin" (29). Vanidosa y narcisista, su identidad está relacionada con la apariencia exterior: la apariencia es la esencia.¹⁴ Los vestidos se convierten en una obsesión enfermiza:

Tenían para ella sus vestidos una excepcional importancia en la vida de los seres, y aun de las sociedades. Y llegó a dividir por tanto al mundo

14 Cf. lo que dice Norman S. Holland sobre *Cecilia Valdés* (1882), clásico texto del cubano Cirilo Villaverde: "[T]he novel demonstrates that insides and outsides might well be impossible to distinguish, for modern Cubans are shown in effect to wear their identities. Inasmuch as the fashion system depends upon the interweaving of codes concerning gender, race, and class—external signs that put into question the concept of inner identity as a coherent category—tailoring Cuba into a nation does not require the revelation of 'true identities' as much as a newly stylish incorporation..." (152-53).

en dos solas y exclusivas categorías: los que se visten bien a un lado y los que se visten mal al otro, atribuyendo a la primera categoría toda clase de superioridades sobre la otra... (29)

Esta descripción concluye con el juicio del narrador: "Y así su vida, engalanada con flores de trapo, pasaba inodora y hueca pesada que a ella se le figuraba laboriosa y aun fecunda" (30).

La superficialidad de la mujer está enfatizada por su desapego a la lectura, actividad que sirve de código para diferenciar a Ramírez de los demás miembros de su sociedad, convertirlo en el ser "espiritual" que no encuentra su lugar en el medio craso y materialista que le ha tocado en suerte. Aunque, a excepción de Ramírez, los hombres tampoco leen, el objeto preferido de la crítica son las mujeres. Debido a su nulo interés en las actividades intelectuales, la mujer es naturalizada como inferior al hombre.¹⁵ Al describir a Elena, el narrador señala: "Si alguna vez por extraordinaria circunstancia, se la veía hojear un libro, era que en ese libro había figurines o se hablaba de modas. Las lecturas serias, le causaban insigne malestar y le producían sueño, cansancio, fatiga... ¿Pero para qué leer, después de todo? ¿Quién leía en su medio? ¿Cuál de sus amigas podía vanagloriarse de haber sacado la sustancia a su libro? ¡Ninguna!" (29).¹⁶

La combinación de amor a los vestidos y desinterés por la "alta" actividad "espiritual" de la lectura construye la identidad del género femenino como pura materialidad, naturaleza

15 En *Bordering on the Body*, Laura Doyle señala que la hegemonía del discurso científico (la frenología, la fisiología, la antropología y la biología) en el siglo XIX privilegia lo material, pero contradictoriamente recupera la metafísica de la patriarquía racial (la jerarquía del espíritu sobre la materia legitima las jerarquías raciales y sexuales). 59.

16 Esta preocupación por la ausencia de un público lector habla, a otro nivel, de la ansiedad desplazada de Arguedas con respecto a la repercusión de su obra. ¿Para qué escribir en una sociedad mayoritariamente analfabeta, en la que el hábito de la lectura ni siquiera existe en la minoría alfabetizada de la sociedad?

privada de vida interior y encerrada en un solipsismo narcisista. Esta representación se concentra en algunos efectos de las relaciones asimétricas de género, sin indagar en las posibles causas de algunas actitudes de la mujer. Arguedas no llegó a reparar en el hecho de que el ambiente que describía, preocupado por el ascenso social y en el que el poder de la mujer se hallaba muy relacionado con su belleza física, tenía forzosamente que producir a seres como Elena y sus amigas. Así, ellas eran juzgadas por ser como el medio las obligaba a ser.

Lo que en el fondo dice Arguedas es que, en la sociedad paceña de finales de siglo, la identidad de la mujer ha sido construida con el objetivo central de llegar al matrimonio. La belleza y la preocupación por el linaje son medios para un fin que asegure económica y socialmente el futuro de la mujer. Sin embargo, si se pueden leer los romances fundacionales del siglo XIX como alegorías que estructuran el progreso de las futuras repúblicas a través de la armonía que proyectan sus alianzas familiares, las narrativas de escritores del fin de siglo como Martí, Cambaceres, Mercedes Cabello de Carbonera o Arguedas muestran, en todo caso, la inestabilidad de dichas alianzas, la falta de armonía doméstica como un desafío para el progreso nacional.

En Arguedas, todos los esfuerzos de la mujer por lograr un buen matrimonio están destinados a fracasar debido al desequilibrio en las relaciones de género. Después de todo, ¿cómo lograr el equilibrio si la misma división de roles y de espacios públicos/privados establece la desigualdad de gustos y de educación? El matrimonio es interpretado como un espacio más de lucha y conflicto en la sociedad, en el que la mujer termina sometida al hombre.

La novela es la historia de un desencuentro amoroso debido a las presiones socioculturales del medio. Elena Peñabrava y Ramírez están condenados al fracaso sentimental por las mismas leyes que rigen las relaciones de género y clase en la sociedad paceña. Al ser estas relaciones siempre desiguales, lo que se sugiere es la imposibilidad de lograr la utopía de un

“amor trascendente”: “Para serlo en estas condiciones, acaso sería preciso quererse mucho, amarse con amor trascendente; es decir, superior a los egoísmos, y un amor así aún no es flor de nuestro medio” (121). Incluso después de lograr el objetivo del matrimonio, tan sagrado para ella, la mujer deberá resignarse a ser la “víctima” de su pareja, a perder su identidad para afirmar la del hombre. Elena evita casarse con un “mal partido” como Ramírez; sin embargo, el casamiento con Rodríguez, “uno de los mejores partidos”, tampoco le augura un buen futuro en la plena realización de su ser.

CAPÍTULO V
*Raza de bronce y la dialéctica
de la negación del otro*

De algunos autores se puede decir, metafóricamente, que escriben siempre el mismo libro. Obsesivos en su exploración de algún tema en diversas etapas de su vida, todas sus obras pueden leerse como una variación sobre una recurrente estructura profunda. De pocos, sin embargo, se puede decir, como de Arguedas, que, literalmente, toda su vida escribieron el mismo libro. *Wuata Wuara* fue publicada en 1904, cuando el autor tenía veinticinco años y recién se iniciaba en el mundo literario. *Raza de bronce*, su cuarta y última novela, publicada en 1919, es una reelaboración significativa de *Wuata Wuara*: quince años en los que Arguedas sintió que no había dicho todo lo que tenía que decir acerca del conflictivo encuentro entre criollos e indios en las haciendas del altiplano paceño, y decidió que debía volver sobre sus pasos y reescribir *Wuata Wuara*. En 1945, poco antes de su muerte, Arguedas tuvo tiempo de publicar una edición revisada de *Raza*. De 1904 a 1945: cuatro décadas que abarcan toda su carrera literaria.

En sus memorias, Arguedas escribiría:

Quince años he madurado el plan de esa obra. Durante quince años la he venido arreglando dentro de un plan de ordenación lógica, encajando en él episodios de que fui testigo o que me refirieron. Cada una de sus páginas ha sido escrita en diversas circunstancias de mi vida. Si al pasar el Canal de la Mancha cruzaba el condado de Kent con sus colli-

nas jugosas y sus ganados de albo vellón, pensaba, por contraste, en nuestro yermo andino y escribía, al correr del tren, un paisaje de la pampa desnuda... En Napoles, París, Colonia, Rotterdam o Folkestone; en Normandía, en Chamonix, o en Tiquina y Chililaya, en todo sitio, lugar y circunstancia yo he pensado y escrito *Raza de bronce*. Y por eso mi cariño hacia ese libro. (*Danza* 23-4).

Arguedas creía que su dedicación a *Raza* era justificada. En sus memorias, habló con orgullo del "convencimiento de la grandeza de este mi libro" (*Danza* 23). En la nota final a la edición definitiva de *Raza* (1945), escribió:

Este libro ha debido en más de veinte años obrar lentamente en la conciencia nacional, porque de entonces a esta parte y sobre todo en estos últimos tiempos, muchos han sido los afanes de los poderes públicos para dictar leyes protectoras del indio, así como muchos son los terratenientes que han introducido maquinaria agrícola para la labor de sus campos, abolido la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus fundos. (348)¹

Arguedas murió con la conciencia de haber contribuido en gran medida al debate sobre la "cuestión del indio".² Al denunciar los abusos de los terratenientes, Arguedas, según su propia lectura, habría ayudado a sensibilizar a la élite terrateniente y al poder político con respecto a la situación del indio, y con ello impulsado las mejoras en su situación jurídica y laboral. Aunque es cierto que la novela fue un hito señero en el debate sobre el indio, es muy difícil estimar el grado de influencia de una obra literaria en los cambios que ocurren en la vida real. Como dice Cornejo-Polar, la nota expresa "ingenuidad u oportunismo" e "impone un nuevo código de lectura y

modifica el sentido trágico del texto en otro más bien alentador y optimista" (*Escribir* 198-99).

Más allá de la ingenuidad o el oportunismo, lo importante en las palabras de Arguedas es la fidelidad a una noción de la literatura como un espacio de exploración de las leyes de funcionamiento de la realidad social. Su exploración es radicalmente crítica; como señala García Pabón, "la obra arguediana es la primera obra narrativa que ofrece una *visión crítica* de la complejidad social, territorial, política y cultural de Bolivia" (111, énfasis en el original). La literatura, en Arguedas y el indigenismo (y en buena parte de la narrativa latinoamericana), no tiene un objeto autónomo, cerrado en sí mismo. Su función es transitiva, va más allá de su valor estético para adquirir una dimensión política. El discurso literario debe intervenir en el debate público, denunciar las injusticias sociales y reivindicar la causa de los grupos subalternos (los indígenas, los proletarios). La literatura participa en la realidad para modificarla.³ A partir de ese punto, se puede entender la posición crítica y condenatoria del modernismo asumida por Arguedas y otros escritores *mundonovistas*: no se discute la calidad estética de las obras modernistas, sino el hecho de que, según ellos, éstas tengan una función intransitiva, vean a lo estético como el objetivo principal y a veces el único, y se atrevan a darle la espalda a la situación sociopolítica del continente.⁴

Arguedas lee *Raza* como una contribución positiva al debate nacional. Es sintomático que en la nota final Arguedas mencione a su novela como el punto de partida de la introducción de leyes, maquinarias y escuelas en el agro nacional: en el

1 Utilizo esta edición. Cuando utilice las ediciones de 1919 y de 1924, haré la aclaración pertinente.

2 Su orgullo puede verse también en la Advertencia a la edición de 1945, en la que menciona el rol pionero de su novela, que, "no por méritos literarios, ciertamente, sino por su ubicación en el tiempo y, por el tema, tiene algún derecho para figurar en libros donde se habla de literatura americana" (4).

3 Sabine Harmuth dice que "[l]a apropiación literaria de la realidad en la novela indigenista está motivada por la intención de cambiar la realidad, de influir directamente en ella a través de la ficción" (190). Ver su artículo: "La novela indigenista hispanoamericana".

4 Esta visión simplificada del modernismo sirvió de punto de partida retórico para la abundante literatura regionalista de las primeras décadas del siglo. De hecho, el regionalismo se define a partir de su oposición a esta versión del modernismo.

contexto del problema de la modernidad boliviana, *Raza* señalaría la necesidad de mejorar el trato "feudalista", abusivo al indígena para así evitar la "guerra de las razas" y con ello permitir, de una vez, el ingreso de la modernización al altiplano. Esta lectura, alentada por el mismo autor, es, sin embargo, reduccionista. *Raza* parecería más bien sugerir que las formas de organización social en la región andina, basadas desde la Colonia en la "dialéctica de la negación del Otro",⁵ condenan a la nación a un presente inestable, y a un futuro en que los odios y rencores acumulados a lo largo de los siglos retornarán periódicamente en estallidos de violencia. Entre los polos de la tradición y la modernidad, la novela indigenista apuesta por la modernidad, aunque es incapaz de elaborar una adecuada representación narrativa de ésta o, salvo en contados casos, proponer soluciones concretas para modernizar el país, y termina repitiendo discursivamente las contradicciones inherentes a la heterogeneidad sociocultural de la región andina. El intento de imaginar una historia con una progresión lineal que vaya de lo tradicional a lo moderno se resuelve en una suerte de cíclico retorno de lo reprimido en la constitución del proyecto hegemónico nacional.⁶

Raza mantiene el argumento básico de *Wuata Wuara*: Wata-Wara,⁷ una indígena hermosa, es violada y asesinada por el hijo del dueño de la hacienda en la que sirve, y por sus amigos.

5 Fernando Calderón, Martín Hopenhayn & Ernesto Ottone: *Esa esquivada modernidad*.

6 Cf. el artículo de Julio Rodríguez-Luis, "Raza de bronce entre la reivindicación y la discriminación racial del indígena". Rodríguez-Luis señala que la denuncia de la situación opresiva del indígena en *Raza* no viene acompañada por un "planteamiento no ya radical de la solución del problema indígena (del tipo que ofrece *Huasipungo* como parte de una evaluación revolucionaria de la situación del Ecuador), mas ni aun progresista (como sucede en *El mundo es ancho y ajeno*), o siquiera reformista (el caso de *Aves sin nido*)". 514-15.

7 La grafía de *Wuata Wuara* cambia en *Raza* a Wata-Wara. Mantengo la variación de acuerdo al texto que esté analizando.

Su novio/esposo, Agiali, decide que es hora de poner freno a los abusos de los blancos y prepara la venganza. Los indios de la hacienda se rebelan, queman la hacienda y matan a los blancos en una macabra orgía de sangre (en *Raza*, sólo se sugiere que los matan). En *Wuata Wuara*, blancos e indios se enfrentan en una "guerra de razas" sin cuartel, en la que los blancos, más fuertes, se imponen a los indios, que rumian y alimentan su odio y, pese a saberse en inferioridad de fuerzas, prefieren una muerte digna a una oprobiosa, humillante esclavitud; en *Raza*, los blancos han sido prácticamente substituidos por los mestizos, y la "guerra de razas" es entre indios y mestizos que "pasan" por blancos. Estamos en el territorio del melodrama, regido por las polarizaciones, por los extremos de la crueldad y la bondad, e ideal para la narrativa moralista de Arguedas. Hay, por cierto, algunos cambios significativos: si en *Wuata Wuara* los indios, que encarnaban la "virtud", eran representados como seres degenerados racialmente, impidiendo una fácil oposición buenos/malos, en *Raza* existe no sólo la degradación del indígena (aunque de manera menos patologizada), sino un gran interrogante, al final de la novela, acerca del supuesto triunfo de la "virtud", parte fundamental de la estructura arquetípica del melodrama. En Arguedas, el modo melodramático se entrecruzó primero con el discurso de la degeneración, y luego con su incapacidad para imaginar el futuro de las relaciones sociales interétnicas después de la venganza indígena.

Por supuesto, a pesar de sus similitudes argumentales, ambas novelas son muy distintas.⁸ En el proceso de resignificación del argumento de *Wuata Wuara*, *Raza* añade y omite elementos esenciales, tanto de forma como de fondo! Toda la primera parte de *Raza* es nueva. La parte más importante de *Wuata*

8! "Una novela y otra suponen dos discursos narrativos diferentes, incluso desde el punto de vista estructural, de una temática similar y de ciertos personajes o ciertas situaciones concretas que se repiten" (Lorente, "Nota" xxvi).

Wuara, la violación y la venganza indígena, se mantiene, aunque, como veremos luego, cambia su sentido.⁹ Los excesos del discurso de la degeneración ya no tienen una presencia retórica tan marcada. Ha pasado la era del "darwinismo a la criolla". Eso no significa que Arguedas haya, en su maduración como escritor, afinado su capacidad de representación del Otro. Lo que ha sucedido es que la poética biológica degeneracionista, tan negativa en su juicio del indio y del mestizo, ha dado paso a una retórica mucho menos explícita, que a la vez que metaforiza al indio como miembro de la impercedera y gallarda "raza de bronce", lo condena como un ser pre-moderno a partir de la visión de sus costumbres como supersticiones descabelladas. En cuanto al mestizo, sobre él continúa recaendo el peso de la crítica arguediana.

El viaje del regionalismo

Arguedas, por su posición crítica con respecto al "exotismo" modernista, y por su insistencia en la necesidad de crear una literatura nacional a partir de la representación de la realidad hispanoamericana, estuvo asociado a las corrientes *mundonovistas* que a principios de siglo buscaban renovar la literatura del continente, sacarla de su modorra romántica, de lo que ellas creían era un estetizante escapismo. Esta renovación era parte central de una búsqueda de afirmación de lo que se imaginaba como la identidad cultural hispanoamericana: al definir al modernismo como lo no auténtico, se postulaba al regionalismo como un mito fundador, la expresión auténtica, autóctona, esencial de la cultura del continente.¹⁰ Esta vocación regionalista estaba ya presente, de manera cruda, en

9 Antonio Cornejo-Polar, "De *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*".

10 Carlos J. Alonso: *The Spanish American Regional Novel. Modernity and Autochtony*.

Wuata Wuara. Habrá que esperar hasta *Raza* para ver los frutos maduros de la poética regionalista arguediana (en su especificidad indigenista). A través de estas dos novelas y de *Pueblo enfermo*, Arguedas se convirtió en uno de los nexos de enlace fundamentales entre ciertas tendencias muy presentes en la literatura del XIX y el regionalismo consolidado en la década de los 20.¹¹

Según la poética indigenista/regionalista, la esencia de la identidad nacional, o el núcleo conflictivo donde se definía el futuro de la nación, se hallaba en el espacio del "campo" (el llano, la selva, el altiplano). El escritor era un sujeto urbano que se desplazaba al campo, y utilizaba este viaje tanto para resolver la dicotomía ciudad-campo y así dar una visión integrada de la nación, como para legitimar su narración a través de su conocimiento directo de la realidad no urbana. Su viaje, en ese sentido, no tenía las connotaciones románticas que una exploración similar podía haber tenido en el siglo XIX. El escritor era, más bien, una suerte de aficionado cientista social, un positivista *démodé*. Ya sabemos, sin embargo, que su intento de resolver la cuestión nacional no hizo sino repetir discursivamente las contradicciones inherentes a una sociedad socioculturalmente heterogénea. El indigenismo/regionalismo de este período fue un intento de acercamiento a la realidad regional que nunca pudo abandonar su lugar de enunciación urbana. Al ser "traducida", la cultura Otra era fijada como estática, y a la vez se le daba, paradójicamente, un lugar inferior en el modelo civilizador jerárquico, teleológico (Niranjana 3). La visión del campo de escritores como Arguedas o José Eustasio Rivera fue siempre excéntrica, de afuera. El Otro que se encuentra en

11 Cf. lo que dice Cornejo-Polar en "De *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*": "Por lo demás, mientras que *Wuata Wuara* se integra al ciclo costumbrista, *Raza de bronce* se proyecta hacia el regionalismo, lo que equivale a afirmar que la primera tiene una ubicación histórica excepcional y la segunda, por el contrario, funciona como apertura de un proceso en ciernes" (547).

estas novelas revela, más que nada, el temperamento o el lugar sociocultural del escritor que lo representa.¹²

El viaje del escritor tiene su proyección formal en la estructura narrativa misma de las novelas regionalistas. No hay novela regionalista –*Doña Bárbara*, *La vorágine*– que no relate un viaje de un testigo urbano (narrador, personaje principal) hacia su referente rural. Esta necesidad estructural de narrar el cambio de espacio geográfico implica una dislocación al interior de este proceso, que suele desestabilizar al narrador. La cultura urbana no sólo es el lugar de recepción final de la novela, sino la materia misma con que se construye el campo (en el lenguaje español de los personajes indígenas, el glosario que traduce al español las palabras de lenguas indígenas utilizadas en el texto, la descripción del paisaje con términos urbanos, etc.).

La visión excéntrica del narrador en *Raza* es el correlato del desplazamiento ciudad/campo de Arguedas. En la novela, a diferencia del paradigma básico del viaje ciudad/campo, Arguedas toma a la ciudad como un presupuesto y narra el viaje de un “campo” a otro “campo”: Agiali y otros dos aymaras de la hacienda de Pablo Pantoja, en el altiplano paceño, viajan al valle en procura de vender sus productos agrícolas. Este viaje no existía en *Wuata Wuara* y es uno de sus cambios más significativos. Teodosio Fernández sugiere ver este viaje como un “pretexto” de Arguedas para señalar la diversidad geográfica, agrícola y hasta étnica de la región (“Tensiones” 521). Al representar esta diversidad, Arguedas hace hincapié en la heterogeneidad de cada universo sociocultural en la región del altiplano: en este caso, no se trata de un indio uniforme, homogéneo, sino de indios distintos entre sí, los Otros del criollo-mestizo que encuentran al Otro en su interior. Arguedas, fiel a su determinismo geográfico, diferencia la identidad de los indios de

12 La tesis principal de Josefa Salmón en *El espejo indígena* es que el indigenismo boliviano es un discurso que cree haber hallado la diferencia indígena, pero no hace más que proyectar una imagen indígena construida a semejanza del sujeto del discurso (sea éste blanco, mestizo o ladino); “[e]n este sentido, lo indígena del discurso es un reflejo de la propia imagen de la élite letrada y no de la realidad diferente” (16).

acuerdo al espacio al que pertenecen: el altiplano o el valle. Hay un encuentro muy significativo entre los aymaras y un valluno. El valluno, de entrada, se presenta como alguien muy diferente a los melancólicos y austeros aymaras: “Un hombre alto y corpulento había surgido casi de repente al otro lado del cerco, y avanzaba por el camino silbando una tonada alegre” (21). Al pasar al lado de ellos, el valluno comenta en voz alta: “Estos *sunichos* (habitantes del yermo) suelen ser ladrones” (21, énfasis en el original). Los aymaras no se dan por aludidos: “Estaban lejos de sus pagos y tenían que soportar toda clase de insultos. Además, no llevaban limpia la conciencia” (21). No hay aquí ninguna muestra de solidaridad a partir de una pretendida identidad étnica. Lo que hay es la constatación y constitución de la diferencia en la alteridad indígena, generalmente vista como monolítica a los ojos de los intelectuales del universo sociocultural “blanco”, urbano o criollo (como lo testimonia la misma obra juvenil de Arguedas).

En el mapa de la ficción arguediana, el altiplano y el valle forman una matriz de oposiciones binarias. El altiplano es el “yermo”, el territorio en el que la naturaleza, con sus sequías y sus mazamorra, se ensaña con furia contra el hombre. En el tratamiento de este tema, Arguedas se muestra como un precursor de los regionalistas –Rómulo Gallegos, en especial José Eustasio Rivera–, con sus novelas en las que el hombre es representado como un ente minúsculo e intimidado por la inmensidad de la naturaleza. En *Raza*, las cumbres andinas “aterrorizaba[n] y llenaba[n] de angustia el ánimo de los pobres llaneros. Sentíanse vilmente empequeñecidos, impotentes, débiles! Sentían miedo de ser hombres” (68). Esta naturaleza abruma y determina la construcción de los personajes indígenas. La geografía ocupa una función operativa, de determinación de la identidad de los personajes y de la esencia de una nación.¹³

13 Alonso dice que “one of the ruling assumptions of the *novela de la tierra* is the postulation of a significant relationship between geography and literature in the context of a wider search for an autochthonous literary expression” (75).

Agiali y sus compañeros, al salir de su medio geográfico, se asoman a un valle en el que la naturaleza, pese a ensañarse tanto con el hombre como en la pampa andina, es más benigna: el valle es el lugar de la abundancia: "A ambos lados del camino, enmarcados por vivos cercos de verdura, se extendían campos de vistosas chumberas, con las pencas cuajadas de frutos maduros o por madurar; arbolillos de duraznos rendidos por el fruto, álamos de hojas lustrosas y de un verde tierno" (20).

Arguedas utiliza las diferencias geográficas entre el altiplano y el valle para definir la calidad física y moral de sus personajes. La naturaleza dura del altiplano crea un indio duro, hosco, parco, desconfiado, que se deja llevar por sus impulsos más animales para poder sobrevivir en un medio inhumano. La relación simbiótica altiplano/indio ya había sido tratada en *Pueblo enfermo*, obra en la que Arguedas dictamina: "La pampa y el indio no forman sino una sola entidad. No se comprende la pampa sin el indio, así como éste sentiría nostalgia en otra región que no fuera la pampa" (44). En contraste, la naturaleza más generosa del valle crea un indio más generoso y jovial, menos sufrido y por lo tanto menos animal.

La diversidad geográfica de Bolivia, representada en el viaje, también le sirve para señalar los problemas que enfrenta la nación en el camino hacia el progreso material y la modernización. Los indios de las haciendas del altiplano deben recorrer grandes distancias a pie, llevando excedentes agrícolas para su comercialización y trueque en el valle. La accidentada geográfica impide o dificulta la unidad nacional a través de vías de comunicación modernas como el ferrocarril, tema ya tratado en *Pueblo enfermo*.

El viaje también sirve narrativamente para preparar el terreno que justificará la rebelión. El viaje nace como una pena que el indígena debe pagar por haber cometido una infracción en el orden social sostenido por ciertas estructuras de poder en las cuales él es un ínfimo subalterno, menos valioso que los animales:

Agiali parecía preocupado, y ella [Wata-Wara] creía conocer la causa de su congoja. Días antes, como castigo a una falta, había recibido orden del administrador para ir, con otros cuatro compañeros castigados como él, a comprar granos al valle, y ella sabía que esas excursiones eran siempre peligrosas, no tanto para los hombres como para las bestias. (10)

La insistencia del narrador en que las bestias son más valiosas para el indígena que sus mismas vidas podría ser leída como la realización de un deseo de la élite criollo-mestiza: que los subalternos hayan terminado por internalizar la ideología dominante. Sin embargo, habría que ver que, en el nivel de relaciones socioeconómicas que el texto despliega, los indígenas no podrían subsistir sin las bestias: las necesitan para trabajar en sus cosechas y pagar con parte de éstas al terrateniente, para que se les permita vivir en sus tierras (153-54). La censura a la existencia del indígena a nivel simbólico, parte central del discurso político y cultural de la época, no puede ocultar el hecho de que esta "sociedad nacional" que lo censura depende en gran medida, para continuar manteniendo el orden ciudadano como tal, de la extracción de la energía material y social del indígena.

La primera parte de *Raza* presenta, entonces, dos conflictos: el del hombre contra la naturaleza inclemente, y, de manera más implícita pero no menos importante para el desarrollo de la novela, el del aymara en su calidad de "esclavo" contra los patrones mestizos. La escena del cruce del río es significativa porque condensa ambos conflictos. La fuerza del río (léase la fuerza de la naturaleza) se lleva a la mula de Manuno, uno de los compañeros de Agiali. Manuno pierde la vida al intentar salvarla. Cuando muere, sus compañeros están más preocupados por el dinero perdido en el bolso de Manuno, que pertenece al patrón, que por el compañero muerto. ¿Revela esto una de las estrategias de denigración del Otro indígena, al describirlo como insensible ante la muerte, inhumano? Lo que en realidad se revela aquí es el miedo a un poder omnímodo: "Comieron con apetito y sin hablar. Estaban entontecidos de

dolor... ¿Cómo llenarían su misión? ¿Qué responderían a los patronos? (48)". En la narración del viaje, los patronos no se hallan presentes físicamente, y los abusos que cometen no se representan, como en la segunda parte de la novela, de manera directa. Sin embargo, los patronos son una presencia constante a lo largo del viaje, y condicionan las reacciones de los indígenas ante la muerte de su compañero. Como dice Foucault: "En la práctica, lo que hace que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos sean identificados y constituidos como individuos, es en sí uno de los primeros efectos del poder. El individuo no es el *vis-a-vis* del poder; es... uno de sus primeros efectos" (144, énfasis en el original). Así, la función narrativa principal del viaje es, más allá de la representación de la diversidad geográfica y étnica y de la impotencia del hombre frente a la naturaleza, revelar la "microfísica del poder" a nivel de la hacienda. El viaje devela sutilmente el conflicto central de *Raza*, el enfrentamiento entre patronos y "esclavos", y prepara la justificación para el desenlace final de la rebelión aymara.¹⁴

Siendo el poder, básicamente, una relación de fuerza de la clase terrateniente, que reprime a la que vez que constituye la identidad de los indígenas –y es también constituida por dicha relación–, las bases están dadas para entender la represión indígena bajo razones políticas y socioeconómicas. Esas razones ya se hallaban en *Wuata Wuara*, pero en embrión, subordinadas al tema "romántico": la rebelión estaba motivada principalmente por la violación y muerte de *Wuata Wuara*, la protegida del sabio Choquehuanka y la figura sagrada de la comunidad. En *Raza* se produce una resignificación del argumento, de modo que lo que sucede a *Wata-Wara*, si bien fundamental para hacer avanzar la trama de la novela, se convierte en un elemento más de una continua serie de injusticias, abusos físicos y humillaciones por parte de los patronos cho-

14 Rodríguez-Luis señala que el viaje muestra "en todos sus detalles la explotación del indígena" (503).

los sobre los aymaras. Desde el viaje, el texto arguediano va anunciando la emergencia de lo reprimido en la constitución del modelo oligárquico de nación, que se producirá con la violación y muerte de *Wata-Wara*.

La interferencia histórica y el mal del mestizaje

En el camino de regreso del valle, Agiali y sus compañeros se topan con un terrateniente benévolo y su familia. El hijo del terrateniente es un muchacho obsesionado por los cóndores que surcan el cielo: quiere cazarlos para vender luego sus pieles a los indios. Un día, el muchacho sale con su hermano menor y su asno en busca de los cóndores. La dura caminata vence al viejo asno, que se deja caer en tierra. Al verlo agonizar, el muchacho decide matarlo, pero duda al ver la mirada suplicante del asno. ¿Qué hacer? Sus lecturas estudiantiles le permiten superar sus dudas:

Y seguramente dejara con vida al menguado pollino, si por desgracia para él no acudiese en ese instante a la memoria del colegial las ideas generales de una teoría aprendida en uno de sus libros, y según la cual la vida no era sino un combate rudo e incesante en todos los elementos de la naturaleza y entre todos los seres vivos de la creación; una cruel y enorme carnicería en que los más fuertes vivían a costa de los menos fuertes. Y pensó (acababa de pasar su examen de filosofía escolástica): los cóndores se comen a las reses útiles y son dañosos; para matar cóndores hay que ofrecerles carroña, luego... (100)

El muchacho aprieta el gatillo.

Al recordar la escritura de *Raza*, Arguedas escribiría en sus memorias: "Cada uno de esos cuadros me ha tenido por testigo, y yo, finalmente, fui el estudiante cazador de cóndores..." A través del adolescente, Arguedas se inscribe en el texto. No es casualidad que esta inscripción mencione la conexión entre el colegial y la memoria de un darwinismo aprendido temprano. Las "ideas generales" que el estudiante recuerda serán la filosofía de vida de Arguedas, y la aplicación a la sociedad de

su tiempo el núcleo generador de su narrativa. Al igual que en sus anteriores novelas, la lucha constante entre los seres humanos, con el corolario de una jerarquización social en la que los fuertes se imponen sobre (y viven de) los débiles, le da a *Raza* su tensión y su dinámica narrativa.

En Arguedas, el "combate rudo" tiene connotaciones raciales y se reinterpreta como la "guerra de las razas" entre criollos-mestizos e indígenas. El enfrentamiento es la condición *sine qua non* para el indigenismo: Cornejo-Polar ha señalado que la típica novela indigenista narra algunas de las muchas formas de opresión de la "trinidad" del patrón, el cura y el ejército sobre el mundo indígena, porque, para el escritor indigenista, "el universo indígena parece novelable, en efecto, sólo en la medida en que es interferido –casi siempre– desde afuera" ("La novela indigenista" 98). Esta interferencia marca:

[L]a ruptura de la continuidad temporal en un *antes* y *después*, no puede dejar de aludir de alguna manera al primer momento: de ello depende la estrategia del mensaje, pues solamente un pasado feliz (o menos desgraciado) permite apreciar la magnitud de la injusticia que se comete contra el pueblo indio y la hondura de su sufrimiento. (98, énfasis en el original)

En *Escribir en el aire*, Cornejo-Polar continúa su argumento acerca de la interferencia histórica al ampliar su modelo de ruptura temporal, el simple antes / después, a la dualidad más compleja naturaleza / historia. Según el crítico peruano, el mundo indígena pertenecería a la "naturaleza" y no tendría "historia" mientras no fuera interferido desde afuera. Esta es una exageración: lo que dicen indigenistas como Arguedas no es que el mundo indígena no tiene historia antes de la interferencia, sino que esa historia idealizada no merece ser narrada. La historia pre-interferencia, al hallarse lejos de la miserable realidad del presente, es un tema adecuado para escritores indianistas, románticos tardíos o modernistas. La historia post-interferencia, llena de injusticia, crueldad y dolor, es el tema central por excelencia de los escritores *mundonovistas*, influi-

dos por la estética realista y naturalista europea en su intento por representar de manera verosímil la realidad hispanoamericana y descubrir las leyes de funcionamiento de sus heterogéneas sociedades.

Arguedas fue uno de los escritores hispanoamericanos más obsesionados por la historia. Su preocupación por la historia es evidente ya en sus dos primeras novelas, aunque en ambas ocasiones ésta no sea más que un telón de fondo para la narración. En *Pueblo enfermo* se puede apreciar un intento ambicioso de utilizar hechos históricos para explicar narrativamente el fracaso modernizador, la "enfermedad" de la nación boliviana. El resto de la obra de Arguedas no hace más que precisar el argumento de *Pueblo enfermo*. Esto ocurre, significativamente, a través de un desplazamiento formal, en el *continuum* del discurso narrativo, del enfoque literario en la historia al tratamiento literario de la historia. Es como si Arguedas hubiera ido desconfiando poco a poco del discurso literario, encontrándolo insuficiente y terminando por reemplazarlo por el discurso histórico. Pese a la nota optimista acerca del poder de la literatura para transformar la realidad con que concluye la edición definitiva de *Raza*, ya en la época de la escritura de *Pueblo enfermo* Arguedas había decidido que el discurso literario no era el más indicado para intervenir en el debate público: los lectores leían novelas para entretenerse, no para aprender sobre la historia y la realidad social del país. El discurso histórico, en cambio, ofrecía precisión y seriedad, la posibilidad de ser tomado en cuenta como intelectual serio. Esta visión no tomaba en cuenta a *Raza*, a quien siempre vio como un caso aparte, una novela que había logrado trascender las expectativas de entretenimiento del género y que había, casi a pesar de su forma novelística, influido en el debate público.

En *Raza*, la interferencia histórica de la que habla Cornejo-Polar ocurre en el "año triste" de 1868, cuando el caudillo Melgarejo inicia el proceso de despojamiento de la tierra de las comunidades indígenas, "para distribuirla, como gaje de vileza, entre los mancebos y paniaguados del patrón, cayendo así

en su aridez de ahora" (115).¹⁵ Este contexto histórico preciso para la rebelión no existía en *Wuata Wuara*, en la que se hablaba de una interferencia mucho más general, de la grandeza indígena precolombina al presente en la escala más baja de la civilización (383). Ahora, Arguedas no sólo da una fecha sino que matiza la interferencia. El narrador señala que en 1868 "más de trecientos mil indígenas resultaron desposeídos de sus tierras, y muchos emigraron para nunca más volver, y otros... resignáronse a consentir el yugo mestizo" (116).¹⁶ Alberto Carmona, el patrón blanco y "hermoso ejemplar de la especie humana" (377) de *Wuata Wuara*, se ha convertido en el mestizo Pablo Pantoja, hijo de otro mestizo que, gracias a su asociación con un militar favorito de Melgarejo, ha obtenido las tierras que pertenecían a Kohahuyo. Los amigos de Pantoja, hijos de otros patrones, también son mestizos:

Cierto es que algunas veces, en charlas de sociedad, habían oído decir los jóvenes que el mariscal Santa Cruz, presidente y dictador, era indio, indio neto del burgo de Huarina...; que Catacora, el protomártir de la independencia, era indio; que eran indios ellos mismos; pero no lo querían creer, y todos, comenzando por los descendientes del mariscal, con diligencia en que parecía irles vida y honra, se apresuraban a lucir rancios y oscuros abolengos, cual si 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 su alma. (221-22)

Aunque en *Wuata Wuara* existen personajes mestizos (el administrador, el cura), la estructura narrativa se sostiene en

15 García Pabón sugiere que Melgarejo es una suerte de "chivo expiatorio" de Arguedas, pues no sólo es él sino todos los gobiernos republicanos—el Estado boliviano en general— quienes despojan de sus tierras a las comunidades indígenas (128).

16 En la edición de 1919, la palabra "patronal" es usada en vez de "mestizo". Entre 1919 y 1945, existe un reforzamiento narrativo de la explotación indígena por parte de la ascendente clase mestiza. Ver el artículo de Gordon Brotherston: "Alcides Arguedas as a 'Defender of Indians' in the First and Later Editions of *Raza de Bronce*."

torno a la oposición binaria blanco/indio. En *Raza*, existe una oposición binaria, pero ésta es matizada y mucho más compleja, y parte de una tesis ya trabajada en *Pueblo enfermo*: los males del país se deben al mestizaje, entendido éste no en grueso sino a partir de diversos niveles jerárquicos. Troche, el administrador "cholo" de *Raza*, es el mestizo en quien predomina la sangre indígena; los patrones son los mestizos en quienes predomina la sangre "blanca". Así, el ataque de Arguedas a la clase terrateniente no es a toda esta clase sino a los "nuevos ricos", los mestizos de la ascendente clase media que adquieren ilegalmente la tierra gracias a otro mestizo, Melgarejo. La crítica arguediana muestra la ansiedad de la clase tradicionalmente privilegiada, "el resentimiento con que se observa el avance de determinados sectores sociales... y manifiesta el malestar de quienes apenas ya pueden esgrimir contra los advenedizos su superioridad moral, el rancio abolengo de sus familias, la condición racial blanca, el mérito de haber sido los primeros" (Fernández, "Tensiones" 533-34).

Como en *Vida criolla*, la ansiedad de Arguedas se debe también al hecho de que los indios quieren pasar por mestizos (cholos). Wata-Wara y Agiali son, en general, representados positivamente, con atributos de juventud, fortaleza y belleza física: Wata-Wara es "una india fuerte y esbelta" (5); Agiali es "alto, ancho de espaldas y de vigoroso cuello. T[iene] expresión inteligente y e[s] gallarda la actitud de su cuerpo" (9). Uno de los momentos en que la representación acusa un tinte negativo es cuando, el día de su matrimonio, ambos se visten como cholos:

Pero si el novio aparecía ridículo con guantes, zapatos, 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 encogida por la intolerable estrechez de los zapatos... (210)

Significativamente, cuando los parientes de Wata-Wara vienen a ataviarla con los vestidos de novia, le quitan "su lamenta-

ble disfraz de chola" y, con el cambio de ropas, ésta vuelve "a adquirir la gracia juvenil que tanta seducción daba a su lindísimo rostro" (211). Desde la perspectiva de la clase o raza dominante, intentar pasar por otro es un engaño, una forma falsa de lograr status y privilegio (Ginsberg 8). Pero, si Pantoja y sus amigos pueden pasar por blancos, ¿qué significa ser blanco? Y si los indios pueden, utilizando la palabra de Arguedas, "disfrazarse" de cholos, ¿qué significa ser indio? La crisis de las categorías fijas de la identidad afecta la idea de un status privilegiado, basado en las ideas de la jerarquía racial en una sociedad estratificada. Aunque Arguedas había escrito en *Pueblo enfermo* que él entendía las razas como categorías psicológicas, en realidad jamás abandonó la fija concepción biológica de las razas, que la ciencia europea del XIX se encargó de desarrollar y difundir.

Arguedas, al representar un presente en el que los que se las dan de blancos en realidad no lo son y sólo están "pasando" como tales, contaminando así las categorías fijas de la identidad, sugiere que el pasado fue diferente, feliz, "una época en la que dominaban los valores de ese patriciado al que se siente pertenecer" (Fernández, "Tensiones" 534). Pero esa identidad pura del pasado es, ya lo sabemos, una "construcción nostálgica". Toda identidad, ya sea sexual, racial o nacional, es, de hecho, retrospectiva (Rohy, en Ginsberg 10). Ante el caos y la máscara del presente, la nostalgia permite proyectar en el pasado una imaginaria integridad y coherencia del sujeto. Arguedas, en ese sentido, no sólo critica a la sociedad boliviana moderna (post-1868), sino que sugiere la existencia de un pasado en el que los amos poseían la calidad racial y moral adecuada para mandar y no abusar cruelmente de su posición de poder, y los indios no eran, como ahora, "esclavos de esclavos" (116).

La cuestión del indio y su representación literaria

Raza es una prolongada exploración novelesca en la "cuestión del indio". Parte importante de la exploración es la forma

que va a tomar su representación literaria. Arguedas presenta, al interior de la novela, un relato a la manera modernista sobre el indio, para que sirva de antimodelo al tipo de literatura que él proponía para la adecuada representación del indio. Curiosamente, la crítica de Arguedas a un modernismo estereotipado, exotista y alejado de la realidad, no viene acompañada de una presentación estereotipada del modernismo: como si la absorción de la estética modernista hubiera sido tan profunda que fuera capaz de trascender la crítica del mismo escritor, en un nivel más superficial del texto, a dicha estética.

La figura de Suárez sirve para darle al terrateniente Pantoja un interlocutor de su clase social pero opuesto a él en su visión del aymara, y para, a través de su relato, historizar literariamente la cuestión del indio. Arguedas presenta la leyenda de Suárez como la narración que un modernista escribiría con el tema indígena: romántica, alejada de la realidad. La leyenda sería el modelo estético que una novela como *Raza* encontraría agotado y pretendería superar.¹⁷ Así como *Pueblo enfermo* contenía la prescripción programática del tipo de literatura que debía aspirar a crear el escritor nacional (esto es, una obra como *Pueblo enfermo*), *Raza*, a través del antimodelo de la leyenda, se autolegitimaba como el tipo de representación de la vida del indígena y de la realidad continental a la que debía aspirar el escritor latinoamericano.

Suárez es un poeta modernista basado en el personaje Fuenteclara de *Wuata Wuara*. Arguedas lo presenta con ironía:

Saturado hasta los tuétanos de ciertas lecturas modernistas, estaba obsesionado con encantadas princesas de leyendas medioevales, gnomos, faunos y sátiros. En toda india de rostro agraciado veía la heroína de un cuento azul o versallesco, y a sus personajes les prestaba sentimientos delicados y refinados, un lenguaje pulido y lleno de galas, gestos de suprema y noble elegancia... (294)

¹⁷ La leyenda no aparece en la edición de 1919. Circuló como cuento autónomo antes de ser intercalada en *Raza*. Antonio Lorente, "Nota filológica preliminar", 32.

Suárez sólo puede ver al indio en los territorios exóticos de los relatos modernistas, o en el mundo idealizado del Imperio incaico, antes de cualquier interferencia histórica: "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" (295). La realidad la conoce a través de la literatura: los indios del altiplano son, por ejemplo, comparados con los mujiks de Gorki. Esta forma de literarizar la realidad se encuentra en cada uno de los actos de Suárez, y es caricaturizada por Arguedas. Al encontrarse con Wata-Wara Suárez la saluda con estas palabras recargadas: "¡Salud, hechicera ondina de este piélago formado por las lágrimas de los de tu raza mártir y esclava!" (268). El ingreso de la interferencia histórica en el relato permitiría, según Arguedas, superar los desfases histórico-temporales del modernismo y dar origen a una visión más adecuada de la realidad circundante a través del indigenismo.

La discusión entre Pantoja y Suárez, después de una escena en que Pantoja maltrata a sus colonos, puede leerse como la tematización discursiva de la "cuestión del indio". Arguedas enfrenta a un hacendado con un intelectual, dos figuras del mismo campo sociocultural "criollo" pero con diferentes intereses en la materia. Aunque la capacidad dialógica de la novela le permite contraponer diferentes posiciones y extraer su fuerza de esta polifonía ideológica y lingüística, es claro que la polifonía novelística, pese a su énfasis en lo armónico, nunca es del todo democrática. Las preferencias de Arguedas apuntan hacia la posición del hacendado.¹⁸ Pantoja enmarca la dis-

18 En su artículo antes mencionado, Brotherston analiza los cambios que existen, de la edición de 1919 a la de 1945, en el debate entre Pantoja y Suárez, y concluye: "In short, at the level of 'rational' discussion and 'character' presentation, Arguedas moves away from Suárez towards Pantoja, and shows less and less sympathy for 'literary' defenders of the Indians" (45).

cusión con la pregunta acerca de quién conoce mejor al indio: el hacendado, que debe lidiar con él todos los días y habla su lenguaje, o el intelectual, que no lo conoce de cerca y ni siquiera habla su idioma. Se trata de una pregunta retórica: para Pantoja, Suárez se parece a los "doctores cholos", predecibles en su "defensa de los oprimidos" y en su invocación de "las eternas teorías de igualdad, justicia y otras zarandajas de la misma hechura" (272). Ante la visión lírica e idealizada de Suárez, Pantoja ofrece esta visión: "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" (272). Los indios, incluso, se oponen a cualquier intento de modernización tecnológica y se aferran a la tradición:

Años y años puedes estarles predicando las ventajas de las nuevas máquinas agrícolas, de los abonos químicos... y otros adelantos, y nunca te oirán y seguirán. Al contrario, serán los primeros en oponerse a que hagas ninguna innovación y en estrellarse contra cualquiera tentativas de mejoramiento. Ellos, lo único que quieren es vivir como vivieron sus padres. (276)

El debate concluye con la cuestión de la tierra, tema central para otros pensadores de la región andina en el debate sobre el indio (notablemente, el peruano José Carlos Mariátegui). La posición conservadora de Arguedas ha servido para que algunos críticos juzguen su obra como inferior (Rodríguez-Luis) o lo ignoren (Rama). En efecto, Pantoja reconoce que al comienzo las expropiaciones fueron hechas por la fuerza, y hubo "abusos y hasta crímenes" (273), pero que "hoy cada propiedad representa un precio legítimo, porque día a día, en el curso de muchos años, han ido ganando valor con sucesivas transformaciones" (273). Suárez cede y acepta que la tierra pertenece hoy a los patronos y ya no a los indígenas. Con esta concesión, Arguedas se queda como un defensor humanista de los indios, preocupado por las consecuencias de

una posible "guerra de razas" si los abusos no cesan o al menos no disminuyen, pero incapaz de proponer cambios estructurales al modelo de relaciones interpersonales en la región andina.

Ahora, ¿cuán antimodernista es Arguedas en *Raza*? De entrada, el lenguaje con que es descrito el paisaje en *Raza* es de filiación modernista: "Fulgía el lago como un ascua a los reflejos del sol muriente, y, tintas en rosa, se destacaban las nevadas crestas de las cordilleras por detrás de los cerros grises que enmarcan el Titicaca poniendo blanco festón a su cima angulosa y resquebrajada" (5). Las comparaciones remiten al mundo urbano: se habla del "concierto del agua y del viento" (67), del "purísimo cristal" de las aguas (69). Si en sus primeras novelas Arguedas entrecruzó una estética realista-naturalista con un romanticismo que creyó haber dejado atrás, en *Raza* superpuso a su estética anterior la del modernismo preciosista que había sido blanco de sus ataques más violentos. Por un lado, curiosa paradoja de un escritor antimodernista que para lograr su obra maestra debe recurrir a una retórica modernista. Por otro, testimonio sintomático de una característica muy presente en el escritor latinoamericano: su capacidad para hacer de su obra un híbrido que mezcla y condensa diversos y muchas veces contradictorios movimientos literarios.¹⁹

Sin embargo, después de la caracterización con tintes entre irónicos y satíricos de Suárez, podría suponerse que la leyenda que él escribe en los días que se encuentra en la hacienda, y que Arguedas inserta en su totalidad, fuera un amanerado texto modernista. No lo es. El texto, "La justicia del Inca Huaina Capac", es un brillante relato que recoge con sobriedad las mejores virtudes estilísticas del modernismo, aunque temáticamente se aparte de éste. El relato está ambientado en la idea-

19 Para el concepto de las ideas impropias, "fuera de lugar", clave para entender los procesos de formación de la literatura y cultura latinoamericanas, ver el artículo de Roberto Schwarz: "Misplaced Ideas: Literature and Society in Late Nineteenth Century Brazil."

lizada "edad de oro" del Imperio incaico, y sus personajes se mueven en los más altos círculos del poder. El Inca, Huaina Capac, es uno de esos grandes personajes modernistas, un rey aquejado de melancolía ante la llegada del fin del Imperio: "Se le veía pasear sombrío y taciturno, el pensamiento constantemente ocupado con los grandes trastornos de la naturaleza, y sobre todo, con los hombres blancos, barbudos y de ojos azules que decían haber aparecido hacía poco en la costa" (305).²⁰ Su descripción muestra la irrealidad del modernismo: es "alto, grueso, de ojos claros, bello" (299). Hay otras descripciones similares: de Wara-Jaiphu se dice que "[s]u tez es blanca como leche recién brotada de las ubres" (302).

El relato de Suárez crea una atmósfera estetizante en la que los indios del imperio Incaico son presentados como seres bellos y nobles, capaces de sentimientos abnegados como el servicio fiel a su monarca. Esta atmósfera es diametralmente opuesta a la del mundo indígena de *Raza*, lleno de fealdad, abusos y crueldades. Por ello, "La justicia del Inca" es un relato falso, y por lo tanto, sin público: "Así leyó Suárez, emocionado; mas nunca supieron sus amigos lo que había leído el ingenuo poeta enamorado..." (308).

Así, se produce la contradicción de que una novela que en apariencia sirve para criticar la postura modernista ante la realidad latinoamericana haya derivado gran parte de su belleza

20 "La justicia del Inca" es una fantasía acerca de la posibilidad de controlar el deseo. Collaguaqui deja a su amor, Wara-Jaiphu, para poder servir mejor al Inca y adquirir renombre. Cuando, al final de sus días y luego de una vida al servicio del Inca, Wara-Jaiphu no se siente realizado, su frustración se debe a la esterilidad sexual que acompaña su elección. La historia tiene una moraleja: Huaina-Capac le dice: "has destruido tu vida, la has hecho infecunda y es tu falta, porque antes que amado, has querido ser admirado, y toda vanidad se paga" (307). Si Arguedas adoptó una postura moralista y exploró narrativamente las consecuencias de la falta de "educación" de los deseos en una sociedad racialmente heterogénea, con esta leyenda parecería decir que la represión absoluta de los deseos tampoco es el camino adecuado.

artística del mismo movimiento que se proponía condenar.²¹ Las tensiones y contradicciones de Arguedas no sólo se hicieron presentes en su análisis sociocultural de los problemas de Bolivia en el camino a la modernidad, o en su postura ideológica frente a la "cuestión del indio", sino en su misma estética literaria. En la obra de Arguedas, se debatía el lugar de lo literario en relación al cuadro social boliviano. Acaso la paradoja de la forma (modernista) y el contenido (significación sociológica) hace que *Raza de bronce* se haga cargo, en su propio registro, de una contradicción de larga data para Arguedas (la tensión general entre ficción literaria y no-ficción sociológica).

Sujetos del deseo en el melodrama arguediano

Cuando Agiali regresa del valle, se entera de que su novia está embarazada de Troche, el administrador mestizo. Agiali golpea a Wata-Wara. Ella responde: "¿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" (131). Las palabras de Wata-Wara muestran la profunda relación que existe en la hacienda entre el poder y la opresión sexual. Arguedas es uno de los escritores indigenistas más consciente de esta relación. En *Raza*, la explotación que sufre el indio a manos de la "trinidad" tiene a lo sexual como uno de sus componentes fundamentales. El administrador y el cura fabrican incluso espacios donde su poder omnímodo se despliega sobre las mujeres subalternas. Troche crea un campo de tejer e hilar en la hacienda, "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" (120). El cura exige que

21 Ver el artículo de Teodosio Fernández, "Análisis estructural y estilístico de *Raza de bronce*: texturas, formas y lenguajes".

todas las indígenas comprometidas en matrimonio asistan durante una semana a la casa cural, para que se les enseñe a rezar; ésta es, obviamente, otra excusa (203).

La inmoralidad y lascivia de Troche y del cura se deben a su condición mestiza. Troche es un "cholo grosero, codicioso y sensual" (120), un "Don Juan mestizo" (120). El cura revela en su fisonomía la corrupción de su carácter: "era un hombre sólido, bien tallado, moreno, de frente irregular deprimida, largos los brazos, lampiño, de gruesos y sensuales labios grietosos y amaratados" (198-99). La crítica de Arguedas a la falta de control del deseo adquiere más especificidad: no se trata ya, como en el esquema binario de *Wuata Wuara*, contra los hombres blancos pertenecientes al universo sociocultural dominante, sino contra los mestizos que "pasan" por blancos y son en realidad usurpadores del poder de éstos en ese mismo universo sociocultural. El poder, sugiere Arguedas, está en manos de gente que abusa de él, gente de dudosa calidad moral debido a su mezcla racial.

El administrador y el cura ayudan a crear la atmósfera de crueldad y abuso sexual de la novela. Pantoja y sus amigos son, sin embargo, los principales objetivos de la crítica arguediana. Los hijos de los hacendados se creen de una especie distinta y superior a los indios. Como tales, su visión de las indias de servicio es una objetificación de sus cualidades de sujetos sobre los cuales puede expresarse libremente su deseo. Ellos, por ejemplo, discuten con tranquilidad si Clorinda, una india joven de fuertes brazos y "senos abundantes y erectos", pertenece primero al patrón o a los invitados (224).

Arguedas prepara poco a poco el encuentro fatal entre Wata-Wara y los jóvenes. Wata-Wara no sólo es la mujer más blanca y más bonita de la comunidad; también es la protegida de Choquehuanka, el sabio de la comunidad. Es una típica heroína romántica. No es casual que, cuando la encuentran, los jóvenes estén cazando, produciéndose así un desplazamiento metonímico: "La mejor presa es aquella -dijo Valle señalando a la joven" (312). La violación ya no es descrita con el sar-

casmo de *Wuata Wuara*: "Y entonces ellos, los civilizados, los cultos; ciegos de lujuria y de coraje, disputándose el cuerpo caído de la india con avidez de famélicos, saciaron en él, sin pudor, sin vergüenza, el torpe deseo de que estaban animados" (402). Ahora, Arguedas subraya apenas la falta de nobleza del acto, la excitación animal de los instintos: "los otros excitados como bestias, innoblemente, la arrastraron al antro... (317, puntos suspensivos en el original). Al ser los mestizos quienes no pueden controlar su deseo en *Raza*, la violación ya no sorprende tanto al narrador como en *Wuata Wuara*.

La violación y muerte de Wata-Wara, y del hijo que llevaba en sus entrañas, es el desencadenante de una rebelión ya anunciada desde las primeras páginas de la novela. Aquí, como en *Wuata Wuara*, Agiali y los aymaras de la comunidad actúan de manera animal, buscando la satisfacción de sus instintos de venganza. Una diferencia fundamental, sin embargo, es que en el texto de 1904 la rebelión indígena se hallaba relacionada con el anhelo de venganza de Agiali, convirtiendo así a la obra en una historia romántica ambientada en el mundo andino. En *Raza*, las crueldades de los patrones con sus colonos aymaras se hallan representadas en detalle, de modo que lo que le sucede a Wata-Wara puede leerse no como un incidente aislado sino como el factor desencadenante de una situación que ya se venía gestando durante largo tiempo.

Ante las mayores fuerzas del enemigo, los rebeldes indígenas saben que serán derrotados. Sin embargo, Choquehuanka esgrime dos razones que justifican la venganza: "hacerles ver [a los opresores] 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" (344).²² No hay en estas palabras una posibilidad de re-

22 El poeta y ensayista peruano Manuel González Prada da algunas alternativas similares para el indio en su clásico "Nuestros indios": "La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los

conciliación de las razas que permitiría la lectura "positiva" que Arguedas haría luego de su novela. Lo notable, más bien, es cómo el escritor pazeño se mantiene constante hasta el final en su reactivación discursiva de la "guerra de las razas", uno de los miedos más marcados en el imaginario criollo desde la masacre de Mohoza.²³

Era obvia la atracción de Arguedas por el modo melodramático para narrar el síntoma nacional, "la guerra de las razas". El enfrentamiento entre criollos-mestizos e indígenas era, sobre todo, un maniqueo conflicto moral.²⁴ En la novela, la violación de Wata-Wara termina por sacar a la superficie, a través del levantamiento, los reprimidos y justificados deseos de venganza indígena. La violencia con que termina la novela es característica del modo melodramático, que necesita asegurarse de que la "virtud" se ha liberado del "vicio".²⁵ Pero la descarnada brutalidad de la venganza en *Wuata Wuara* es aquí, literalmente, omitida, escondida por las llamas que envuelven la hacienda: "Al fin las llamas fueron encogiéndose gradualmente como si fuesen sofocadas por las sombras de la noche; las si-

opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores" (59). Esas dos maneras se reducen luego a una: "En resumen: el indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores. Todo blanco es, más o menos, un Pizarro, un Valverde, o un Areche" (60). Para una crítica al discurso de Choquehuanca como una forma de mostrar "los límites de la capacidad política del indígena", ver García Pabón 129.

23 En *La armonía de las desigualdades*, Irurozqui duda de la veracidad del miedo a la "guerra de las razas". Ella sugiere ver a este tema como una hábil manipulación por parte de la élite mestizo-criolla, por la cual se evita dar carta de ciudadanía al indígena y que éste se asocie con otros grupos subalternos.

24 Cf. lo que dice Brooks: "Polarization is not only a dramatic principle but the very means by which integral ethical conditions are identified and shaped, made clear and operative" (36).

25 "This violent action... is possibly melodrama's version of the tragic catharsis, the ritual by which virtue is freed from what blocked the realization of its desire, and evil is expelled from the universe" (Brooks 32).

luetas de los hombres, apenas visibles ya, se disolvieron y esfumaron en la negrura densa" (347). La grotesca escena de 1904 –Carmona es desollado, el miembro de García es amputado– queda reducida a un deseo figurado: Agiali dice que "[q]uisiera morderles el corazón" a sus enemigos, o "partirles con mis uñas el corazón" (323). El código realista parecería ya no serle suficiente a Arguedas para narrar la rebelión indígena; se necesitaría para ello, al igual que en otros finales de novelas indigenistas, de lo que Antonio Cornejo-Polar llama "una suerte de idealismo alegórico" (*Escribir* 195). Con la sublimación poética del final de *Raza de bronce*, se sugiere que el realismo puede ser capaz de narrar la crisis del régimen andino, pero no de imaginar el futuro a partir del posible triunfo de la rebelión indígena (196). En la obra de Arguedas, está claro que, a lá larga, la "virtud" no podrá liberarse del "vicio", el deseo de venganza del sujeto indígena no podrá liberarse de los caprichos del deseo criollo-mestizo.

Raza de bronce representa un mundo andino en el que las relaciones interétnicas están estructuradas sobre la base de la negación del Otro y de su problemática incorporación en los proyectos de configuración nacional. Si el sujeto se descubre como un ser intersubjetivo a través del deseo del Otro, cuando esta relación se torna en una "dialéctica de la negación del Otro", la nación es condenada a un presente inestable, y a un futuro en que los odios y los rencores acumulados a lo largo de los siglos retornarán periódicamente en estallidos de violencia.²⁶ Pese a las lecturas "positivas" de la obra que hizo el mismo Arguedas, lo que la novela realmente sugiere para la nación boliviana es que no parece haber forma de trascender esta etapa traumática de las relaciones.

26 En este contexto, es útil la lectura que Judith Butler hace de la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo. En la fase destructiva de esta relación, "[t]he Other which was at first captivating, now becomes that which must be captured, subdued, contained" (Butler 52).

CAPÍTULO VI

Moral y narrativa del fracaso: la Historia general de Bolivia (1809-1921)

En las últimas décadas, el análisis llevado a cabo por historiadores, críticos literarios y filósofos acerca de los elementos formales presentes en el discurso de la historia, ha producido un cambio paradigmático en nuestra manera de concebir dicho discurso. Los libros de historia han dejado de ser vistos como los textos que pretendían contar los hechos del pasado "científicamente". Su otrora incontestable objetividad ha sido relativizada y, en algunos casos extremos, demolida por completo, hasta llegarse a sugerir que no existe la verdad histórica sino nada más que efectos retóricos de verdad. El discurso de la historia es concebido hoy como: una construcción ideológica, una elaboración imaginaria con la que el sujeto del discurso dota de significado a "lo real" (Barthes 16-7); una ficción verbal de contenido tanto inventado como encontrado, y de formas más similares a las que se pueden encontrar en la literatura que en las ciencias modernas (White, "The Historical Text as Literary Artifact" 82); el producto de una operación que tiene como precondiciones las relaciones entre un lugar social –una profesión, un ambiente profesional, un observador–, unos procedimientos analíticos –las reglas de la disciplina– y una escritura (de Certeau 57); un objeto estético muy formalizado, un artefacto lingüístico que dice algo del mundo y de nuestra relación con él, y que sirve provisionalmente para

cias a Dios, los infortunios de los pueblos no pueden ser eternos. Si está en los designios de la providencia que la libertad no se adquiera sino al caro precio de rudos combates, no puede atribuirse a Dios la mira de condenar a las naciones a interminables calamidades" (251-52).

Moreno era un historiador con un formidable talento para reconstruir los hechos a partir de un disciplinado respeto a las fuentes primarias. Fue un prosista de primer nivel y un convencido de que la verdad histórica sólo podía ser revelada con la ayuda de la "imaginación" y la "sensibilidad" (en Barnadas 136). Todo ello, sin embargo, estaba subordinado a la paciente labor de archivo e investigación que propugnaba la escuela positivista: "Documentos, documentos es lo que se necesita; informaciones concretas y distintas sobre la particularidad de los hechos; testimonios irrecusables y circunstancias valederas e inequívocas; nombres, fechas, lugares fijos y determinados" (en Barnadas 138). La obra de quienes lo antecedieron quedó marginalizada ante la calidad y cantidad de la suya; Josep Barnadas llegó a afirmar que "Bolivia no tuvo historiadores antes de Moreno y con Moreno se colocó, de golpe, en un nivel continental" (118).

Como Cortés, el historiador cruceño tenía una visión moral y pedagógica de la historia: "Escuela de moral y política es la historia" (*Matanzas de Yañez* 23). Esa visión, sin embargo, no tenía las connotaciones religiosas de Cortés, sino una finalidad secular, materialista: "Su fin más elevado es hacer más mejores [sic] a los hombres y enseñar la felicidad a los pueblos" (23). Para ello, el historiador debía evitar la fácil glorificación nacionalista y revelar la amarga verdad:

En Bolivia, hay muchos hombres que ya han perdido hasta la vergüenza. ¿Hasta cuándo pues dejaremos de llamar las cosas con sus propios nombres? No. Tiempo es ya de que el historiador, haciendo penetrar la luz de la historia hasta las tenebrosas guaridas de las pasiones, sorprenda a esos políticos corrompidos y egoístas en sus criminales maquinaciones, y pulverice sus memorias con severidad implacable... (23)

"La luz de la historia" era revelada bajo la metodología positivista de Taine, a través de la combinación de las categorías de la raza, el medio, y el momento,³ y bajo la mediación del discurso de la degeneración racial. Como dice Sanabria Fernández, el problema social en Bolivia era para Moreno "problema de raza" (en Sandoval 2). El indio era un elemento inferior que desaparecería en la lucha frente a la raza superior blanca.

La concepción moral de la historia, la influencia de Taine, y el uso del discurso de la degeneración en el análisis histórico, fueron los elementos de la obra de Moreno que atrajeron a Arguedas, aunque éste jamás tuvo su disciplina metodológica o su respeto positivista a los hechos. Arguedas, después de su consagración continental con *Pueblo enfermo*, se volcó casi exclusivamente al campo historiográfico. No era una casualidad: si había algo que unía todas sus obras, era una constante preocupación por la historia. La sociología arguediana puede leerse como un intento de explicar la nación a partir de sus sobredeterminaciones históricas, y sus novelas como una exploración de las razones históricas de los males del país. La historia es utilizada para legitimar a la sociología y a la literatura, es la disciplina del saber humano a la que se subordinan las demás disciplinas. En el discurso de la historia, Arguedas parece haber encontrado un prisma conceptual más serio y sólido que el de la literatura o la sociología para elaborar su teoría del fracaso (la enfermedad) nacional; se dedica a éste imbuido de fervor patriótico, y, según él, "infinitas precauciones" en el uso de las fuentes (*Historia de mis libros* 119)⁴ e "impasibilidad obligatoria" en el uso del lenguaje (HML 109).

Arguedas se veía a sí mismo como un positivista riguroso, objetivo e imparcial en el uso de sus fuentes. Su labor tenía aspiraciones de ciencia, era heredera de la historiografía europea del XIX que, en la conocida formulación de Ranke, preten-

3 Isaac Sandoval Rodríguez: "La historia en la historiografía nacional".

4 En adelante, abreviada como HML.

día contar el pasado tal cómo era éste. Un destacado crítico de la época, Ignacio Prudencio Bustillo, en su reseña a uno de los libros de historia de Arguedas, señaló:

Carezco de la necesaria competencia para apreciar la exactitud de la narración, pero ella parece ajustada a la verdad. Arguedas es un escritor honesto, ferviente enamorado de la verdad, que sin duda ha procurado descubrirla con todos los medios de información a su alcance. Y cuando cree haberla descubierto, la enuncia sin falsearla y sin temor. (27)

Prudencio Bustillo leyó a Arguedas como éste quería ser leído. Sin embargo, ya en 1959, el crítico Luis Alberto Sánchez, escribía que "ninguna historia se acerca tanto al panfleto ni retrata tanto a su autor. 'Moral en acción' llama él a la historia; se advierte a primera vista, siendo, por tanto, subjetivísima e intransferible; obra literaria y retrato psicológico antes, o al mismo tiempo que cuadro histórico" (12). Para el lector contemporáneo, es suficiente una rápida lectura de cualquier página de la obra historiográfica de Arguedas para notar la abismal diferencia que existe entre su teoría de una historia positivista y su práctica.⁵ Lo curioso es que la concepción positivista de Arguedas coexistía con la conciencia de la relatividad histórica:

La selección de los hechos depende del tamiz que maneja cada historiador... Y usarlo vasto y de anchos huecos parece lo racional y más acertado, porque... este arte [la historia] consiste, por lo mismo, en silenciar, abreviar, olvidarse, porque de lo contrario, observa Bainville, si un historiador quisiera consignar con detalle todos los sucesos, emplearía casi igual tiempo en redactar su obra que en producirse esos sucesos" (*La plebe en acción* 456, elipsis mías).

Arguedas sabía que el historiador debía "silenciar, abreviar, olvidarse". Ello no le impedía afirmar su autoridad sobre la base de un argumento ético: "mi pluma, si puede equivocarse y posiblemente se equivoca, jamás engaña..." (*La plebe* 457). Es decir, lo empírico, lo positivo (la equivocación) se subordinaba a una

5 Cf. Alberto Crespo Rodas, "Arguedas, la historia y el positivismo".

posición moral (el engaño), a la concepción de la narrativa histórica como un intento de moralizar la realidad a partir de los principios éticos del historiador. El positivismo de este "ferviente enamorado de la verdad" era tan sólo una máscara que le permitía elevar a la categoría de incontrovertible "verdad científica" los prejuicios de su clase social, y proyectarlos e identificarlos con las bases morales de toda la sociedad boliviana. La historia era una continuación de la literatura por otros medios. Y si su literatura era una requisitoria moral a una sociedad degenerada por la falta de control de sus deseos o su inferioridad racial, la historia le serviría también para emitir una condena moral a una sociedad que, por diversos factores a lo largo de su turbulenta historia, no había dejado de degradarse.

La producción de la historia

¿Cómo comienza la producción material de una historia? En el caso de Arguedas, por casualidad. En 1912, el historiador francés Seignobos se hizo cargo del proyecto de una obra de quince volúmenes titulada *Histoire des Nations de l'Amérique Latine*. El volumen 11 estaba destinado a Perú y Bolivia, y la sección de Bolivia debía ser escrita por Humbert, profesor de historia en el liceo de Burdeos. Sin embargo, a último momento, Humbert desistió de formar parte del proyecto. El escritor peruano Francisco García Calderón sugirió el nombre de Arguedas a Seignobos. Seignobos le ofreció la tarea a Arguedas, y éste, en principio, la rechazó: "no me sentía capaz del esfuerzo y no conocía gran cosa de la historia de mi patria" (HML 107-8). Unos intelectuales latinoamericanos que en ese entonces vivían en París junto a Arguedas —Blanco Fombona, Barbagelata, el mismo García Calderón—, lograron convencerlo esgrimiendo el argumento del "deber de patriotismo".

García Calderón había sugerido el nombre de Arguedas porque conocía "De la sangre en nuestra historia", el capítulo de *Pueblo enfermo* dedicado a la historia. Lo que comienza por

casualidad termina como profesión: Arguedas deja de lado su carrera diplomática, vuelve a Bolivia y se dedica de lleno a su labor: revisa archivos y bibliotecas, pide papeles privados a amigos y familiares de ex-gobernantes.⁶ Ocho años después, en 1920, la obra es concluida: se publica el primero de ocho proyectados volúmenes. Tantos años de investigación producen una visión de la historia que no se aparta de las conclusiones más significativas de "De la sangre". En ese capítulo, Arguedas había llegado a la conclusión de que el predominio de las pasiones sobre la razón en el sujeto nacional mestizo era la causa de la decadencia histórica. La voluminosa obra historiográfica de Arguedas es un intento de confirmación y solidificación de conclusiones a las que había llegado muy temprano en su carrera intelectual.

El primer volumen fue recibido con "glacial desapego" por el público. Ante la falta de apoyo financiero para el resto de la obra, Arguedas decidió escribir un resumen de cada tomo, y convertir cada resumen en una sección de un libro publicado en 1922: la *Historia general de Bolivia: El proceso de la nacionalidad, 1809-1921*.⁶ Si la escritura de la historia puede entenderse como un proceso sinécdoquico, pues el historiador debe inevitablemente escoger ciertos hechos que representen a toda la historia del país, la *Historia general*, de la que me ocuparé en este capítulo, es una doble sinécdoque, el resumen de otros libros que ya eran el resumen de la historia total del país.

Casualidad, deber de patriotismo, interés personal, problemas financieros: el libro de historia como artefacto cultural, la escritura de la historia como una producción material, sujeta a límites individuales, temporales, espaciales, económicos. Arguedas, tan ajeno al análisis económico de los problemas sociopolíticos, defendía el derecho del escritor a profesionalizarse, a intentar vivir de su obra: "cualquier labor emprendida

6 En adelante, abreviada como HGB. Entre 1923 y 1929, Arguedas llegaría a publicar en Barcelona cuatro volúmenes de su obra: *Los caudillos letrados* (1923), *La Plebe en acción* (1924), *La dictadura y la anarquía* (1926) y *Los caudillos bárbaros* (1929).

con decisión, merece legítima recompensa... las tareas de un escritor deben ser pagadas con el legítimo derecho con que se paga a un ingeniero, un mecánico y hasta un albañil" (en Roca 5). Entre el deseo del escritor y la realidad nacional existía una distancia insalvable, que llevaba a la idealización de los centros europeos de la modernidad —en los que el intelectual sí podía vivir de su labor cultural—, y a una conciencia de pertenecer a una sociedad en crisis, en falta, capaz de importar la retórica de progreso y desarrollo material de la modernidad pero no los medios para transformar esas promesas retóricas en realidad.

Arguedas no reprime en el prólogo las condiciones de producción de su historia. Cuando pide a la Universidad de La Paz ayuda económica para publicar sus siete volúmenes, lo hace "con repugnancia", aunque acepta que: "en todas partes, incluso en el país, siempre se hace la edición de ciertas obras con el apoyo de los poderes públicos o de las instituciones privadas, cuando la masa lectora es deficiente, y aún no siéndolo, cual acontece en Francia y en todos los países cultos de este nuestro Continente" (vi).

La falta de ayuda económica sobredetermina la forma que va a tomar el libro:

Frustrado, pues, el propósito, no he podido, con todo, resolverme a no mostrar los rasgos generales de nuestra vida de tormenta, pródiga en derroche de energía infecunda, y he aprovechado los materiales entregados a la casa Alcan por cuenta del Comité France-Amerique de Paris, para ampliarlos notablemente en esta edición castellana sintetizando cada volumen en un libro. (vii-viii)

El libro existe tal cual es gracias al específico *lugar* cultural, político y socioeconómico de producción en el que ha sido concebido: la Bolivia de las primeras décadas de este siglo, un país en el que existe poco apoyo financiero a la actividad cultural y pocos lectores. Si, como dice de Certeau, el discurso de la historia se legitima gracias a la represión de sus condiciones de producción, y muchas veces el historiador parece un sujeto situado en un no-lugar atemporal ("The Historiographical Operation"),

el caso de Arguedas es distinto: éste expone muy visiblemente el lugar desde el que produce su historia, lo denuncia como una más de las pruebas contundentes del atraso del país con respecto al proceso de modernización que se vivía en Occidente. La cultura letrada en Bolivia carece de un apoyo estatal y de una infraestructura editorial o un público lector capaz de sostenerla.

Tampoco existe un sostenido apoyo de la empresa privada a la cultura letrada. De vez en cuando, como en el caso de Arguedas, ocurren anomalías: el intelectual paceño logró después que Simón I. Patiño, el magnate del estaño y uno de los hombres más ricos del mundo, le financiara la publicación de sus volúmenes. En su dedicatoria en *La plebe en acción*, el tercer volumen, escribe que Patiño era el "prototipo del hombre de esfuerzo fecundo y feliz para la realización de empresas gigantescas, tenaz en sus resoluciones, firme e inexorable para perseguirlas" (453). También señala su positiva influencia en el proceso modernizador del país, al mencionar "los progresos que la nación viene realizando y todavía realizará cuando los inmensos capitales invertidos por el señor Patiño en obras de positiva trascendencia —empresas mineras, colonización, ferrocarriles, monumentos, carreteras— hayan modificado el espíritu público..." (453). No deja de llamar la atención la defensa de Patiño, el ejemplo más contundente de esa ascendente clase mestiza a la que Arguedas le tenía pavor. Aunque no puede probarse que la opinión positiva que Arguedas tenía de Patiño haya sido una consecuencia directa de la colaboración financiera del industrial, puede sugerirse que las cuestiones económicas, tan importantes en la forma que toma la historia arguediana, también influyeron en el fondo de la historia. La subvención de Patiño pudo haber influido en su defensa de uno de los industriales más prominentes y a la vez más atacados por su falta de solidaridad con su país de nacimiento.⁷

7 Para una defensa de la independencia intelectual de Arguedas, ver el artículo de José Luis Roca, "La correspondencia entre Alcides Arguedas y Simón I. Patiño".

Historia y pedagogía nacional

En un artículo periodístico de Arguedas en los años 40, "Cómo se escribe la historia", se encuentran sus reflexiones más concretas sobre el quehacer historiográfico. En este artículo se encuentra una representación moralista del rol del historiador. Arguedas, como Moreno, pensaba que el historiador debía tener la misión patriótica de decir a su pueblo la verdad de los hechos. Arguedas cita a Xenopol, uno de los filósofos de la historia más conocidos de su tiempo:

La historia prestará muchos más servicios aún para la enseñanza moral de un pueblo si solo reproduce la verdad pura... No sería prestarle un servicio [al pueblo] ocultarle la causa verdadera de su derrotas, de su atraso, del retroceso de su industria o de sus artes, y mostrándole su pasado a una luz falsa, no sería posible enseñarle las necesidades presentes o los peligros que le amenazan en el porvenir. (89)

Al revelar la verdad, Arguedas se legitima como un realista "inconforme" frente a los "satisfechos" que tienen una visión gloriosa, romantizada del pasado: "Yo no puedo ver, no veo y me resisto a ver en nuestros anales un pasado de grandeza, de poderío y de esplendor que otros ven, o se empeñan hacer ver en sus escritos no sé si con calculada malicia o con aterradora ingenuidad" (87). El pasado revela que Bolivia "marcha a la inversa de las leyes naturales de la evolución y que, por lo tanto, se encuentra en regresión..." (88). El gesto de autolegitimación de Arguedas es un gesto retórico, ya empleado antes por Moreno: ambos escritores descalifican como "románticos" y por lo tanto alejados de la verdad a los discursos que los precedieron, y conciben los suyos como piedras fundacionales en el edificio "realista" de la verdad histórica.

Las ideas de Taine son fundamentales para la producción de la verdad histórica. La identidad nacional se forma en base a la interacción entre la raza, el medio y el momento histórico. En su análisis, Arguedas utiliza un esquema jerárquico racial que no sorprende a estas alturas: una pirámide en que los in-

dios se encuentran en la posición inferior, los mestizos en el medio, y la minoría blanca en la parte superior. El medio geográfico es el que más afecta a la constitución de la identidad indígena: "el aspecto general del país, monótono y uniforme, ...ha moldeado el espíritu de los aymaras de una manera extraña" (*Historia general* 46). Se invoca al tropo de la decadencia para entender la miserable situación actual. El absolutismo del imperio Inca inicia la degeneración indígena, la "selección al revés", debida a la falta de preparación "para las empresas de lucha persistente, de labor continua y esforzada, de amor de la independencia, pues aunque fuerte de organismo y con músculos de acero, estaba sometida a la domesticidad sin ejemplo, a la servidumbre en nombre de la dinastía real" (46-7).

La minoría blanca, que dirige el país debido a "sus condiciones de superioridad moral y de ilustración" (41), ha ido, también, decayendo paulatinamente:

Examinada con atención la obra emprendida por las familias e alto coturno de las sociedades bolivianas el último tercio del siglo XIX, se ve que las más degeneraron y cayeron en los bajos fondos, sin haber realizado ningún esfuerzo para su propia conservación y mucho menos, por tanto, para el engrandecimiento colectivo. (476)

Pero, como ya lo vimos en capítulos anteriores, los que le preocupan a Arguedas no son tanto los blancos o los indios, sino los mestizos. Son ellos quienes, con su avance incontenible, han ido "desalojando" de las posiciones de poder y prestigio social a los blancos, hasta el punto de convertir la historia de Bolivia en la historia "del cholo en sus diferentes encarnaciones..." (57). El mestizaje es el principal culpable del atraso nacional: "son los gobernantes cholos, con su manera especial de ser y concebir el progreso, quienes han retardado el movimiento de avance en la república..." (58). En su interpretación psicológica del mestizo, Arguedas escribe que éste "trae del ibero su belicosidad, su ensimismamiento, su orgullo y vanidad, su acentuado individualismo, su rimbombancia oratoria... y del indio su sumisión a los poderosos y fuertes, su falta de

iniciativa, su pasividad ante los males, su inclinación indomitable a la mentira, el engaño y la hipocresía" (51). Influido por la teoría de las características adquiridas de Lamarck, Arguedas pensaba que una raza podía heredar el temperamento y las cualidades morales de los antepasados. Aunque las leyes de la herencia de Mendel habían sido redescubiertas en 1900, y la genética había dado grandes pasos a principios del siglo, Arguedas continuó adhiriendo estrictamente al pensamiento biológico del siglo XIX.

La interacción entre la raza, el medio y el momento histórico producía, de acuerdo a Arguedas, un resultado muy negativo, que no había sido debidamente revelado, tanto por la escasez de la labor historiográfica en Bolivia como porque esa labor había sido dominada por un nacionalismo más preocupado en glorificar los hechos del pasado que en mostrarlos tal como habían sucedido. Si revelar la verdad era un deber moral del historiador, saber de ella era un deber moral de la nación: los pueblos que no conocían su historia estaban condenados a repetirla. Bolivia, país sin historiadores, país sin discurso histórico, y por lo tanto incapaz de aprender de éste, estaba condenado a la cíclica recurrencia de los hechos: "entre nosotros se repite la historia dentro de un ritmo implacable que espanta. Se repite en idéntica forma, con sus detalles trágicos y cómicos, y sus pasiones, su odio y su violencia; se repite abrumadoramente hasta en sus frases de un realismo desolador y brutal" (HGB v).

El pasado es ejemplar, sugiere Arguedas; hay que conocerlo para no repetirlo. Lo repetimos porque no lo conocemos. *Historia magistra vitae*: la experiencia del pasado puede usarse en similares casos del futuro. Los hechos históricos no son únicos, tienden a repetirse bajo diferentes nombres y con leves modificaciones; al conocer la historia, uno está mejor preparado para lidiar con los hechos. Uno puede recurrir al saber del pasado para encontrar las respuestas a los nuevos conflictos históricos.

Esta relación ejemplar del pasado con el futuro fue concebida por Cicerón en la época clásica y duró dos milenios, hasta

romperse en la época moderna, durante el Iluminismo. En ese período, de acuerdo a Koselleck, el pasado dejó de ser ejemplar y se descubrió que los procesos históricos eran únicos y debido a ello podía haber progreso (32). Los hechos no se repetían, se sucedían; las civilizaciones evolucionaban, y de poco servía estudiar la guerra del Peloponeso para aprender a enfrentarse a los nuevos hechos que depararían las guerras napoleónicas.

En Hispanoamérica, sin embargo, la visión de la historia continuó siendo más clásica que moderna a lo largo del XIX y a principios del XX. Cortés y Moreno tenían una concepción clásica; Arguedas también. De acuerdo a Arguedas, la historia enseña: "soy de los que aceptan el principio de que la Historia no es sino la moral en acción—y, naturalmente, me preocupó, ante todo, de hacer palpar los errores en que incurrimos ayer para corregirnos, tomar experiencia de ellos y evitar su repetición" (*La plebe en acción* 456). La labor del historiador es pedagógica, rescata la alteridad del pasado para aprender de éste y corregir el presente. En la dedicatoria de la *Historia general*, Arguedas explicita la imagen matriz de su pedagogía nacional:

[D]edico a la juventud estudiosa de mi país, este libro severo, triste, honesto y de una moral trascendental, porque, a través de la desolación que descubre, sugiere, implícitamente, el deber de abandonar ya la tortuosa senda trillada hasta aquí, para aprender por nuevas y anchas rutas si es que de veras se ama la patria y se tiene fe en sus destinos. (xi)

Estas líneas condensan varios temas: la legitimación del discurso de la historia como aquél capaz no sólo de decir el pasado de la nación sino de sugerir el futuro; la autolegitimación del historiador como aquél que posee el discurso pedagógico que enseñará el rumbo a seguir a los futuros ciudadanos. Arguedas se autoconstituye como parte de la pedagogía nacionalista de la que habla Homi Bhabha: en su interpelación al pueblo, ella constituye a éste como un objeto, y dota al discurso de una autoridad basada en el origen histórico en el pa-

sado, sea este origen dado o constituido (145). La pedagogía nacionalista crea una continuidad histórica donde ella no existe; crea una coherente, homogénea cultura nacional donde sólo hay incoherencia, heterogeneidad. El nacionalismo de Arguedas, sin embargo, no tiene una función partidista, ni es un intento glorificador del pasado. Es un nacionalismo que extrae sus fuerzas de un profundo compromiso moral con la revelación de la desagradable "verdad" histórica de la nación, de su desarrollo regresivo, degenerado, no acorde con las "leyes naturales de la evolución".

Pero, ¿a quién interpela la pedagogía arguediana? El proyecto de la nación moderna en Bolivia parte de una aporía: el intento criollo-mestizo de constituir una nación a partir de la negación de los derechos del ciudadano moderno a la gran mayoría de sus habitantes (mujeres, indígenas). Se trata, en palabras de Danielle Demelas, de un "nacionalismo sin nación". La pedagogía nacionalista sólo interpela a aquellos que forman parte del universo sociocultural dominante en el que circula el discurso, que entienden el lenguaje de la interpelación. Esta minoría no está interesada en escuchar a Arguedas: la *Historia general* es un fracaso económico. La historia, rama supuestamente ideal para la diseminación de la pedagogía nacional, carece de público. Contrariamente a lo que piensa Anderson acerca de la influencia del texto impreso—el periódico, el libro—en la formación de las naciones, en Bolivia, al igual que en la mayoría de los países latinoamericanos, tanto el periódico como los libros han carecido siempre de alcance masivo y la nación se ha "escrito" de manera más efectiva a través de los símbolos en las monedas y los billetes; a través de los monumentos, los himnos y las festividades cívicas.⁸ Arguedas llegó a la misma conclusión en los años treinta, y la aceptó con amargura. Sus años de esforzada labor, decía, debían servir al menos como:

8 Tristán Platt: "Simón Bolívar, the Sun of Justice and the Amerindian Virgin: Andean Conceptions of the *Patria* in Nineteenth-Century Potosí."

Advertencia saludable para los estudiosos que, sin contar con sólidos caudales, cometen la imprudencia de recluirse en el gabinete, y dar su cerebro a los otros para no recibir en retorno sino el estudiado despego de los políticos profesionales, la enconada y plebeya ociosidad de los gacetilleros, la inocente indiferencia de las masas sin cultura, y, como resumen de todo, la miseria, sin entrañas para sí y de los suyos, sombría, fatal, dura... (HML, 113)

El principio del texto, la moralización de la historia

Para Michel de Certeau, la operación historiográfica pone en funcionamiento una cronología (la historia de una época, de un siglo) que tiene como fin un presente —el del lector del texto—. La cronología necesita de un principio, del “empty and necessary concept of a zero-point, an origin (of time), indispensable for any orientation” (90). El origen es una convención, un límite sin el cual no habría historiografía: la marca de la separación necesaria entre la práctica (la investigación) y la escritura. Por ejemplo: oficialmente, Bolivia fue creada como república en 1825, pero, ¿no sería lógico que el historiador necesite mencionar los hechos y las causas más importantes que condujeron a 1825? Pero, entonces, ¿cuándo comenzar? ¿Qué privilegiar, las estructuras profundas que permitirían retrotraer el origen de la historia de una manera indefinida, o algún hecho político que serviría como cercano antecedente a los sucesos de 1825? Sea cual fuere la decisión, en ambos casos se trata de una necesaria convención que, a pesar de ser “vacía” para de Certeau, señala la forma de historia que va a privilegiar el historiador. Arguedas elige la segunda opción y, como Cortés antes que él, comienza su historia en 1808:

La noticia del cautiverio del rey español por los franceses llegó a Chuquisaca el 17 de septiembre de 1808, y pocos fueron los altos funcionarios de la corona que se inclinaron a dar entero crédito a tan estupefaciente anuncio que les parecía fuera del orden natural de las cosas; pero cuando posteriores documentos oficiales vinieron a confirmar lo ya sabido, creyeron los súbditos del rey que el andamiaje institucional

de España se venía abajo carcomido por el tiempo y las nuevas ideas, y, los naturales americanos, que esa era la coyuntura ofrecida por el lógico y humano encadenamiento de los hechos para sacudir la cadena de opresión que durante tres siglos habían arrastrado. (5)

En este párrafo inicial, Arguedas elige condensar el periodo colonial español en doce palabras (“para sacudir la cadena de opresión que durante tres siglos habían arrastrado”): una elipsis de tres siglos. No estamos en presencia de un historiador preocupado por las causas profundas; al contrario, Arguedas privilegia, como punto de origen, un evento que se produce gracias a otro evento sucedido en Europa: la noticia que llega a Chuquisaca del cautiverio de Fernando VII a manos de Napoleón. Este es un hecho político, cercano a 1825, que origina, como sugerí anteriormente y analizaré después, una narrativa de múltiples sinécdoques: la historia política como sinécdoque de la historia total, la *Historia general* es una sinécdoque de los volúmenes que componían la monumental historia de Arguedas.

Los hechos, por sí solos, carecen de sentido: es el historiador quien los dota de sentido y los convierte en eventos de la historia, partes esenciales de una estructura (White, “Historical Text” 84). La noticia que llega a Chuquisaca del cautiverio de Fernando VII sólo tiene sentido como parte de una estructura general, y a través de la interpretación que el historiador hace de ella.⁹ 1808 tiene sentido porque da lugar al comienzo de la lucha por la independencia en el territorio del Alto Perú, e inicia, para Arguedas, “el proceso de la nacionalidad” (ése, conviene recordarlo, es el subtítulo del libro). La nacionalidad es un proceso, una estructura que se va desarrollando a lo largo de la historia, y que va más allá de aquello que el texto puede contener, supeditado a las condiciones temporales de su producción, al presente de su escritura (1912-22).

Arguedas creía ser imparcial: su lenguaje, decía, “ha debido ser de veras torturado para mantener esa impasibilidad

⁹ Para la relación entre evento y estructura, ver el artículo de Reinhart Koselleck, “Representation, Event, and Structure”.

obligatoria impuesta a los cronistas y sin la cual no es durable ningún trabajo de reconstrucción histórica" (HML 109). Sin embargo, en su obra, la neutralidad y la objetividad son sólo intenciones. Para comprobarlo, basta volver al primer párrafo de la *Historia general*. En ese párrafo, el adjetivo "estupendo" tiene una connotación positiva sólo para uno de los grupos mencionados: para los naturales americanos, no para los funcionarios de la corona. La metáfora "cadena de opresión" explicita la posición y el lugar del sujeto que narra la historia: en oposición a España, y simpatizando con el proceso de la nacionalidad boliviana. Esta ubicación se hará más obvia a lo largo del texto, permitirá precisar el lugar social desde donde escribe el historiador, su posición ideológica, sus simpatías raciales y de género.

El primer párrafo nos permite también preguntarnos cómo sabe Arguedas que los altos funcionarios creen que lo sucedido pertenece al orden natural de las cosas, o que los súbditos del rey creen que las causas del derrumbe institucional español son "el tiempo y las nuevas ideas", o que los naturales americanos creen que lo sucedido es la coyuntura adecuada para liberarse de las "cadenas de opresión". ¿Cuál es, aquí, el *status* de las fuentes? ¿Qué documentos son utilizados para construir este párrafo? ¿Y cómo son analizados? Arguedas no especifica de dónde ha conseguido la información. La "verdad" de este párrafo no está basada en su posible verificación, sino en la intención del autor. Como señala Nancy Partner, la verdad del discurso histórico se encuentra en el autor, que entiende el sentido y debe hallar la forma verbal (o visual) adecuada para sus lectores. El intento de decir la verdad es siempre más importante que el hecho, pues éste suele poner restricciones en la expresión verbal (30). El historiador arquetípico es un moralista que escribe desde el centro de la acción, que enjuicia a partir de los principios éticos de una específica y limitada clase dominante (29). La narrativa histórica está relacionada con el impulso a moralizar la realidad, a identificarla con el sistema social que está en la base de cualquier moralidad

imaginable. Hayden White llega a sugerir que el impulso moralizador se encuentra inevitablemente en cualquier narrativa histórica:

Si toda narración plenamente realizada... es una especie de alegoría, apunta a una moraleja o dota a los acontecimientos, reales o imaginarios, de una significación que no poseen como mera secuencia, parece posible llegar a la conclusión de que toda narrativa histórica tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de *moralizar* sobre los acontecimientos de que trata. ("El valor de la narrativa en la representación de la realidad" 29, énfasis en el original)

Moralizar fue una finalidad manifiesta en Arguedas. Los hechos históricos no eran neutrales, eran juzgados de acuerdo a una concepción moral que Arguedas se atrevía a tomar como norma general y transhistórica de comportamiento. Si, por ejemplo, una Convención convocada en 1843 por el presidente Ballivián revoca la Constitución de 1831 y dicta una nueva Constitución, los hechos pueden enmarcarse en una interpretación que encierra la ideología del intelectual paceño:

Hizo más ese cuerpo: se dio a modificar por instigaciones y a gusto del mandatario la Constitución de 1831 que no respondía a sus deseos de garantizarle una plena acción dentro del gobierno, y dictó la cuarta en el corto espacio de diecisiete años de vida autónoma cayendo así en la ilusión, común a los estadistas criollos, de creer que las condiciones fundamentales de los pueblos se modifican mediante simples leyes dadas por los parlamentos, prescindiendo en absoluto de la escuela, del carácter nacional, del pasado histórico y de los ancestrales atavismos. (114-5)

Este párrafo dice más acerca de la posición moralizadora del historiador, de lo que él cree que es necesario modificar para cambiar la "condición fundamental" de Bolivia, que acerca de la historia de Bolivia. Aquí, aprendemos que Arguedas piensa que, para modificar las "condiciones fundamentales" del país, se deben tener en cuenta al menos cuatro factores: la educación, el carácter nacional, la historia y la degeneración de la raza ("los ancestrales atavismos"). El discurso de la historia es

un espacio textual donde se proyectan no sólo las concepciones que el historiador tiene del pasado, sino también sus miedos, sus ansiedades y sus deseos acerca del futuro.

Sinécdoques de la historia

Como una serie de cajas chinas, el proyecto arguediano encierra una sinécdoque en otra: la *Historia general* es una sinécdoque de los volúmenes ya escritos; la historia política es una sinécdoque de la historia general; la historia de los presidentes es una sinécdoque de la historia política.¹⁰ El *locus*, el punto de condensación es la representación de los presidentes-caudillos, y de su relación dialéctica con la masa popular. Individuo y masa (en su condición degradada, de turba, de plebe): conviene analizar la dinámica de esta dialéctica en detalle.

Arguedas asigna una especial importancia a los caudillos. Dos de sus volúmenes se titulan *Los caudillos letrados* y *Los caudillos bárbaros*. Desde el *Facundo* de Sarmiento hasta *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, el fenómeno del caudillismo ha sido una preocupación constante del intelectual latinoamericano; prácticamente no hay escritor importante que no le haya dedicado una reflexión, un ensayo, incluso una novela al tema. En la obra de Arguedas no existe la intención de entender las causas históricas y sociopolíticas del caudillismo; lo que existe es una representación e interpretación de la figura del caudillo a través de la combinación del medio y de la raza.

La representación del caudillo obedece a una mecánica que pronto se torna predecible: primero, el hecho, el ascenso al

10 Cf. lo que dice Albert Cook: "Synecdoque applies as a technique not just to some historians but inescapably to all. The predominance of the referent in the initial conception of a historiographic statement makes any detail a selection, a partial and therefore synecdochic datum, from a number of others that have been omitted." "The Strength of Partial Purchases: Kinds of Synecdoche in Modern History Writing" 206.

poder del caudillo; después, su biografía; luego, los sucesos políticos que ocurren durante su gobierno. En esta estructura tripartita, el peso explicativo e interpretativo recae en la biografía. La de Melgarejo, por ejemplo, comienza así:

Hijo del pueblo y educado bajo el corrompido ambiente del cuartel, la vida toda de Melgarejo no era sino un terrible amasijo de traiciones y felonías, a cual más viles y detestables. Principió como soldado raso su carrera militar por aquellos tiempos en que el valor ciego y la cínica audacia eran considerados como grandes virtudes, y pronto obtuvo grados y distinciones, porque, como pocos, poseía esas cualidades fuertemente acentuadas por su temperamento sanguíneo e inquieto. (352)

Melgarejo asciende porque su temperamento está de acuerdo con el medio en que le toca desenvolverse. El desdén de Arguedas es sugerido en el eufemismo "hijo del pueblo", que luego se explicita en su uso de lo exterior del personaje (la gestualidad, la fisonomía) para revelar el interior corrupto: "de gustos ordinarios, sensual, todo su pasado de miserias y de bajas frecuentaciones se traslucía en el menor de sus gestos porque todos acusaban ordinariez, estúpido plebeismo y lamentable ignorancia" (253). Arguedas encuentra toda una historia de degeneración condensada en los gestos de Melgarejo. Mestizos e indígenas son ordinarios, plebeyos e ignorantes. El mestizaje de Melgarejo sobredetermina la anormalidad que Arguedas cree encontrar en él.¹¹

El predominio del componente indígena y cholo en el país es la causa principal de su fracaso en el proceso modernizador, de su inestabilidad política y de la inmoralidad reinante en la sociedad. "Hijos del pueblo" como Melgarejo representan el

11 La anécdota que viene después de la biografía es una unidad de sentido que tiene la función de reforzar la historia de Melgarejo: "Ignorante a la par que presuntuoso, creía que Bolivia era una potencia de primera clase: así que tan pronto como tuvo noticia de la guerra franco-prusiana acordó en consejo de ministros mantenerse neutral en la contienda" (253).

fracaso y la amoralidad nacionales, son símbolos condensadores de la historia. Los caudillos, sin embargo, existen sólo en relación a la masa popular; ellos llegan y se mantienen en el poder gracias a su capacidad para soliviantar los ánimos de ésta. Como sugiere Irurozqui, "el tópico del cholo sostenedor de caudillos" creó en el grupo criollo un temor que "actuó como garantía de segregación y límite a los excesos sociales que amenazasen con subvertir el orden social", y también ayudó a que las clases populares interiorizaran "su supuesta incapacidad pública" y "la estigmatización de lo indio y lo cholo" ("*A bala, piedra y palo*" 128).

Como señalé anteriormente, la psicología social de LeBon le sirvió a Arguedas para su interpretación de las masas. Como LeBon, Arguedas veía a la masa popular como un gran peligro para la democracia, y sugería la necesidad de controlarla a través de mecanismos que permitieran que la élite se mantuviera en el poder. De lo contrario, ocurriría como en el siglo pasado, en que el acceso al poder se decidía por la voluntad de la masa. En la *Historia general*, el intelectual paceño representó a la masa como un animal con "cabeza de monstruo", que con su apoyo era capaz de instalar caudillos en el gobierno: "Las guarniciones de Oruro y Cochabamba rechazaron la dominación de Belzu; pero ambas fueron aniquiladas por la acción de las masas populares que habían llegado a sentir fanática idolatría por Belzu" (140).

La masa era el antimodelo de la colectividad que Arguedas tenía en mente. En esta colectividad, Arguedas proyectaba, al igual que el ensayista uruguayo José Enrique Rodó en el *Ariel* (1900), las virtudes masculinas de la clase burguesa a la que pertenecía: sobriedad, frugalidad, dominio de la razón sobre los deseos. La falta de represión de los impulsos era un símbolo del fracaso en la construcción de un país moderno. También como Rodó, Arguedas sugería que este descontrol era, además, una característica latina, a la que se oponía el sujeto masculino anglosajón que consideraba como el modelo superior de la civilización occidental (56).

Ahora bien: si la masa era incapaz de controlar sus deseos, entonces los caudillos, "hijos del pueblo", eran culpables de sus excesos:

Pero esa plebe, a más de inculta, era viciosa y corrompida porque hasta entonces nadie se había preocupado de dirigirla atinadamente domando sus instintos, instruyéndola y educándola, para poner de relieve muchas de sus buenas cualidades, entonces adormecidas y enervadas. Se la dejaba vivir sin freno, fomentando sus pasiones, y ella se desbordaba naturalmente... (147)

Son los caudillos quienes han hecho un daño irreparable a la democracia boliviana, al despertar en la masa "la noción de su poder como fuerza numérica" (158). La historia boliviana es la historia del mestizo en sus diversas manifestaciones, ya sea como caudillo o como miembro indiferenciado de la masa amorfa.

Arguedas lamenta que no hayan otros presidentes como Linares:

Se le sabía hombre tenaz, valeroso, incorruptible. Hijo de boliviana y de español, había heredado de sus abuelos una energía indomable y esa fuerte voluntad individualista que caracteriza a los iberos. Era tenaz en sus propósitos, de una obstinación lindante con la testarudez, y no cejaba ante los inconvenientes, dentro de lo humano, aunque pareciesen insuperables. (185-6)

Contra los mestizos "hijos del pueblo", el contraste del criollo, hijo de boliviana y español, y por lo tanto lleno de atributos positivos: "energía indomable", tenacidad, valentía y, sobre todo, incorruptibilidad. Pero esas cualidades conducen al fracaso en un medio corrupto como el boliviano:

Pero ese hombre austero que desde su juventud se había educado en Europa llevando una vida de meditación y estudio; que en lugar de hacer gala de su fortuna y de sus títulos nobiliarios en la corte de Madrid donde supiera distinguirse, se había entregado con fervor a fuertes disciplinas mentales, estaba desvinculado de su país, moralmente, y le faltaba conocer a fondo la psicología de su medio, que él la consideraba poco menos que semejante a la de los pueblos europeos donde

se había educado, arrancando de este error las faltas que hubo de cometer y los contratiempos que envenenaron su vida de gobernante. (187)

Linares, literalmente, se halla fuera de su medio; es, como Arguedas, un civilizado en territorio de bárbaros, alguien que pertenece a un medio diferente. Ahí yace el drama de Arguedas; el escritor paceño era un pedagogo con una misión moralizadora, alguien que se había dedicado al análisis de su sociedad con el objetivo inicial de regenerarla, y con la ansiedad de una cultura letrada local capaz de procesar su crítica. Su uso y aceptación total de las conclusiones más radicales del discurso europeo de la degeneración, su consistente determinismo, lo llevaron a concluir que no había regeneración social posible, que él sólo era un civilizado en territorio de bárbaros. Tampoco había una Ilustración local que diera sentido a una vocación letrada en Bolivia.

Al igual que en *Pueblo enfermo*, Arguedas quiso, en la *Historia general*, terminar con un tono positivo, mencionando los cambios a través de los cuales la política liberal de 1900-1920 había logrado que el país diera pasos acertados en el camino hacia la siempre inalcanzable modernización. En general los cambios habían sido materiales, importantes, pero no tan fundamentales como los cambios en la mentalidad y el carácter del sujeto boliviano, únicos capaces de encauzar a la nación en el camino del verdadero progreso.¹² Arguedas habló del "lento despertar en las energías mentales de la raza", y de que "la intuición de solidaridad nacional va echando raíces en la conciencia colectiva" (553). Estos cambios, sin embargo, no escondían que la utopía arguediana no se hallaba en el futuro, sino en el pasado. Este pasado era el de las primeras décadas de la república, antes de la irrupción de los caudillos y la masa en la dinámica histórica. Al hacer un recuento de la vida bajo el gobierno de Ballivián, en la década de 1840, Arguedas escribe:

12 En el cuarto volumen, *La dictadura y la anarquía*, Arguedas escribe que la obra del liberalismo boliviano "fue meramente constructiva" (648).

Todas las familias distinguidas de una población se ligaban con sólidos vínculos amistosos y primaba en su trato la más honesta sencillez y el más consumado desprendimiento. En todas las casas, aun en las más modestas, siempre se disponía de un sitio preferente para el huésped o el buen amigo. Había la costumbre de levantarse con el sol para tomar la senda taza de chocolate del desayuno, almorzar a las diez, comer a las cuatro y cenar de noche, pasadas las ocho, en compañía. Las noches de luna invadían las gentes los prados de los contornos y se organizaban orquestas que derramaban la melopea de sus notas lánguidas acompañando las voces quejumbrosas de los trovadores. (126)

Esta utopía no alcanza a todos, sino a esa élite que, de acuerdo a Arguedas, no nace, sino deviene: "este privilegio se adquiere exclusivamente por las cualidades morales, más que por la cultura, la fortuna o el linaje" (56). En contraposición a "la soberbia infantil y a la ingenua vanidad de ciertos círculos que se pretend[en] aristocráticos por el nombre o la mayor blancura del cutis..." (157), la aristocracia arguediana es, propiamente, una meritocracia, formada por la ley darwinista de la selección natural. Aunque no pertenecía a una familia de "linaje", Arguedas pertenecía a una familia acomodada y creía haber llegado, gracias a sus cualidades personales, a formar parte de la élite. Sin embargo, lo había hecho a destiempo, cuando el avance de la clase media mestiza "desalojaba" del poder a la élite. La *Historia general* es a la vez la historia de la imposibilidad de la regeneración nacional modernizadora, y la historia de una utopía instalada en el pasado.

CONCLUSIÓN

1937: regreso a *Pueblo enfermo*

En 1937, Arguedas publicó la tercera y definitiva edición de *Pueblo enfermo*. La derrota en la guerra del Chaco (1932-1935) había servido para darle la razón: atacado en Bolivia por su "recalcitrante" pesimismo, ahora podía reivindicarse y señalar que "el fácil optimismo de los satisfechos, era la verdadera mentira" (8). La inestabilidad política de las últimas dos décadas y, por último, lo sucedido en el Chaco, lo llevaron a la conclusión de que no había "terapéutica" posible para la nación enferma. En un argumento repetido hasta el cansancio a lo largo de su obra, Arguedas dictaminó que el caos moral no podía solucionarse debido a la inferioridad racial de sus ciudadanos. Para solidificar su argumento contra el mestizaje, invocó a un hombre que se convertiría en máximo símbolo del racismo en el siglo XX: "Nadie con más vigor que Hitler en estos días ha puesto de relieve el peligro de la mestización de los pueblos" (377). Las frases de Hitler que Arguedas extrajo de *Mi lucha* recordaban a pensadores como Gobineau o LeBon, preocupados por las negativas consecuencias sociales de la mezcla racial: "Todo cruzamiento de razas conduce fatalmente, tarde o temprano, a la extinción del producto híbrido mientras en el ambiente coexista, en alguna forma de unidad racial, el elemento cualitativamente superior representado en este cruzamiento" (378).

Las fuentes de Hitler eran los popularizadores alemanes del discurso de la degeneración. Era obvio, por ello, que sus ideas atrajeran a Arguedas. Aunque este discurso tuvo su apogeo en América Latina en el período de la transición entre siglos, continuó circulando hasta el final de la segunda guerra mundial, en que la siniestra realidad de Auschwitz terminó por desacreditarlo y suplantarlo por nuevas tecnologías discursivas de conocimiento. En Bolivia, este discurso había sido marginalizado en la era post-Chaco, en que se fueron gestando los cambios estructurales con los que la revolución de 1952 daría inicio a un nuevo, más inclusivo proyecto nacional. Arguedas no pudo adecuarse al nuevo tiempo y se quedó anclado donde había comenzado.

Arguedas no pensaba que sus ideas fueran marginales, o inadecuadas. Como haría después con *Raza de bronce*, mencionó, sin asomo de modestia, los aportes trascendentales de *Pueblo enfermo*, la intervención de su obra en la historia:

Abrió brecha el libro, y esto lo verán con mayor claridad los eruditos de mañana, cuando, al observar los hechos, estudiar las leyes y las costumbres, consultar la literatura vean, por simple computación cronológica, que entre la aparición de este libro y las reformas que luego se intentaron o realizaron, hay una sintomática concatenación de hechos y acabarán por descubrir que no fue mezquino ese aporte... (7)

Arguedas creía que, pese a todos los obstáculos con los que se enfrentaba la cultura letrada en Bolivia, pese a la amargura personal que le deparaba su vocación—de la que dejó constancia en sus ensayos y en su voluminoso libro de memorias, *La danza de las sombras* (1934)—, el intelectual debía intervenir en el debate público, descubrir las leyes de funcionamiento de la realidad social para luego transformarlas. El intelectual debía ser, a la vez, la conciencia moral del país, y el médico que diagnosticaría sus males: el moralista en una suerte de cruzada religiosa se entrecruzaba con el científico con pretensiones de objetividad. Arguedas creyó haber cumplido con creces su misión. En cierto modo, la cumplió. Aunque su visión fue mez-

quina, su aporte no lo fue. A lo largo de cinco décadas y a través de diversos géneros escriturarios y disciplinas, no dejó de preguntarse acerca de la frustrada relación del país con la modernidad. Al narrar la “enfermedad” nacional con tanta insistencia, Alcides Arguedas se convirtió en la figura más influyente de la cultura boliviana del siglo pasado.

Obras citadas

- Abecia Baldivieso, Valentín
1965 *Historiografía boliviana*, La Paz, Ed. Letras.
- Albarracín, Juan
1979 *Alcides Arguedas: La conciencia crítica de una época*, La Paz, Universo.
- Alonso, Carlos J.
1990 *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochtony*, Cambridge, Cambridge UP.
- Alvarado, Julio
1993 "Claroscuro de Alcides Arguedas", en *Signo. Cuadernos Bolivianos de Cultura*, La Paz, ed. Signo, nos. 39-40 (mayo-diciembre), pp. 195-205.
- Anderson, Benedict
1992 *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, edición revisada.
- Anderson, Perry
1992 *A Zone of Engagement*, Londres, Verso.
- Ankersmit, Frank y Hans Kellner, eds.
1995 *A New Philosophy of History*, Chicago, University of Chicago Press.
- Ardaya, Gloria
1992 *Política sin rostro: Mujeres en Bolivia*, Caracas, Nueva Sociedad.
- Arguedas, Alcides
1903 *Pisagua. Obras I*, pp. 27-85.
1904 *Wuata Wuara. Raza*, pp. 357-422.

- 1910 *Pueblo enfermo: Contribución a la psicología de los pueblos hispano-americanos*, segunda ed., Barcelona, Vda. de Tasso.
- 1912 *Vida criolla. Obras I*, pp. 87-214.
- 1922 *Historia general de Bolivia. El proceso de la nacionalidad (1809-1921)*, La Paz, Arnó Editores.
- 1924 *La plebe en acción. Obras II*, pp. 453-633.
- 1926 *La dictadura y la anarquía. Obras II*, pp. 635-845.
- 1934 *La danza de las sombras. Primera parte: literatura y viajes*, Barcelona, Sobs. de López.
- 1959 *Obras Completas*, tomo I, México, Aguilar, edición de Luis A. Sánchez.
- 1959 *Obras completas*, tomo II, México, Aguilar, edición de Luis A. Sánchez.
- 1979 *Pueblo enfermo*, (1937), tercera ed., La Paz, Ed. Isla.
- 1980 *La historia de mis libros: (El fracaso de un escritor)*, (1922), La Paz, Puerta del Sol.
- 1988 *Raza de bronce*, (1945), colección "Archivos", Madrid, Antonio Lorente Medina editor.
- 1989 "Cómo se escribe la historia", en Rodolfo Salamanca ed.: *De cara a la realidad*, La Paz, Juventud, pp. 85-91.
- Aronna, Michael
1999 *'Pueblos Enfermos': The Discourse of Illness in the Turn-of-the-Century Spanish and Latin American National Essay*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Arze, José Roberto
1993 "Arguedismo y antiarguedismo", en *Signo. Cuadernos Bolivianos de Cultura*, La Paz, ed. Signo, nos. 39-40 (mayo-diciembre), pp. 225-234.
- Auerbach, Erich
1982 *Mimesis*, (1950), México, Fondo de Cultura Económica, (tr. I. Villanueva y E. Imaz.)
- Bakhtin, Mikail
1981 "Discourse in the Novel", en Michael Holquist ed.: *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas, (tr. Caryl Emerson y Michael Holquist), pp. 259-422.
- Balibar, Etienne
1991 "Class Racism", en Etienne Balibar y Immanuel Wallerstein: *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, Londres, Verso (tr. Chris Turner), pp. 204-215.

- Baptista Gumucio, Mariano, ed.
1979 *Alcides Arguedas: Juicios bolivianos sobre el autor de "Pueblo enfermo"*, La Paz, Los Amigos del Libro.
- Barnadas, Josep
1988 *Gabriel René Moreno (1836-1908): Drama y gloria de un boliviano*, La Paz, Altiplano.
- Barthes, Roland
1981 "The discourse of history", en *Comparative Criticism*, III, (tr. Stephen Bann), pp. 3-20.
- Berman, Marshall
1988 *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, New York, Penguin.
- Beverley, John y José Oviedo, eds.
1993 *The Postmodernism Debate in Latin America. Boundary 2*, 20.3.
- Bhabha, Homi K'
1994 "DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation", en *The Location of Culture*, Londres, Routledge, pp. 139-170.
- Bowler, Peter J.
1989 *Evolution: The History of an Idea*, Berkeley, University of California Press, edición revisada.
- Brooks, Peter
1995 *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, (1976), New Haven, Yale UP.
- Brotherston, Gordon
1971 "Alcides Arguedas as a 'Defender of Indians' in the First and Later Editions of *Raza de Bronce*", en *Romance Notes* no.13, pp. 41-47.
- Bunge, Carlos Octavio
1903 *Nuestra América*, Barcelona, Henrich.
- Butler, Judith
1990 *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge.
- 1987 *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, Nueva York, Columbia UP.

- Calderón, Fernando, Martín Hopenhayn y Ernesto Ottone
1996 *Esa esquiva modernidad: Desarrollo, ciudadanía y cultura en América Latina y el Caribe*, Caracas, Nueva Sociedad.
- Calinescu, Matei
1987 *Five Faces of Modernity*, Durham, Duke UP.
- Cerna-Bazán, José
1995 *Sujeto a cambio: De las relaciones del texto y la sociedad en la escritura de César Vallejo (1914-1930)*, Lima, Latinoamericana.
- Chamberlin, J.E. y Sander Gilman, eds.
1985 *Degeneration: The Dark Side of Progress*, New York, Columbia UP.
- Chirveches, Armando
1992 *La candidatura de Rojas*, (1909), La Paz, Juventud.
- Condarco Morales, Ramiro
1982 *Zárate, el "Temible" Willka*, segunda ed., La Paz, Ed. Renovación.
- Cook, Albert
1988 "The Strength of Partial Purchases: Kinds of Synecdoche in Modern History Writing", en *History/Writing*, Cambridge, Cambridge UP, pp. 206-220.
- Cornejo-Polar, Antonio
1987 "De Wuata Wuara a Raza de Bronce", en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXV 2, pp. 543-548.
1982 "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural", en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Ed. Facultad de Humanidades, pp. 67-85.
1994 *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.
"La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia", en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Ed. Facultad de Humanidades, pp. 93-107.
- Cortés, Manuel José
1981 *Ensayo sobre la historia de Bolivia*, (1861), La Paz, Ed. Gráfica.
- Crespo Rodas, Alberto
1979 "Arguedas, la historia y el positivismo", en *Presencia Literaria* (La Paz), 14 de octubre, p. 7.

- De Certeau, Michel
1988 "The Historiographical Operation", en *The Writing of History*, Nueva York, Columbia UP, (tr. Tom Conley), pp. 56-113.
- Demelas, Daniele
1981 "Darwinismo a la criolla: el darwinismo social en Bolivia, 1880-1910", en *Historia Boliviana* I no. 2, (tr. Giancarla de Quiroga), pp. 55-82.
1980 *Nationalisme sans nation? La Bolivie aux XIXe-XXe siècles*, París, Editions du CNRS.
- Dijkstra, Bram
1988 *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, (1986), Nueva York, Oxford UP.
- Douglas, Mary
1994 *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, (1966), Londres, Routledge.
- Doyle, Laura
1994 *Bordering on the Body: The Racial Matrix of Modern Fiction and Culture*, New Haven, Oxford UP.
- Dussel, Enrique
"Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)", en Beverley y Oviedo: pp. 64-76.
- Epple, Armando
1980 "El naturalismo en la novela latinoamericana", en *Cuadernos Universitarios* no. 6, pp. 15-21.
1987 "Hacia una caracterización del naturalismo latinoamericano", en *Plural* XVI, no. 184, enero, pp. 12-21.
- Fernández, Teodosio
"Análisis estructural y estilístico de *Raza de bronce*: texturas, formas y lenguajes", en Arguedas: *Raza*, pp. 537-552.
"Arguedas en su contexto histórico. El regeneracionismo español", en Arguedas: *Raza*, pp. 455-470.
"Las tensiones ideológicas de Arguedas en *Raza de bronce*", en Arguedas: *Raza*, pp. 519-535.
- Foucault, Michel
1979 "Curso del 7 de enero de 1976", en *Microfísica del poder*, Madrid, Ed. de la Piqueta, tr. y ed. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, pp. 125-137.

- 1989 *Historia de la sexualidad. Vol 1: La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.
- Franco, Jean
1994 *An Introduction to Spanish-American Literature*, tercera ed., Cambridge, Cambridge UP.
- Francovich, Guillermo
1985 *El pensamiento boliviano en el siglo XX*, segunda ed., La Paz, Los Amigos del Libro.
- Freud, Sigmund
1989 *Beyond the Pleasure Principle*, (1920), en Peter Gay ed.: *The Freud Reader*, Nueva York, Norton, (tr. James Strachey), pp. 594-626.
- García Pabón, Leonardo
1998 *La patria íntima: Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, La Paz, Plural/CESU.
- Ginsberg, Elaine K.
1996 *Passing and the Fictions of Identity* (introducción), Durham, Duke UP, pp. 1-18.
- Gomez Martínez, José Luis
1988 *Bolivia: Un pueblo en busca de su identidad*, La Paz, Los Amigos del Libro.
- González Prada, Manuel
1958 "Nuestros indios", en Augusto Salazar Bondy ed.: *Ensayos escogidos*, Lima, Latinoamericana, pp. 44-60.
- Graham, Richard, ed.
1992 *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, (1990), Austin, University of Texas Press.
- Greenblatt, Stephan
1990 "Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion", en *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, Londres, Routledge, pp. 99-130.
- Greenslade, William
1994 *Degeneration, Culture and the Novel, 1880-1940*, Cambridge, Cambridge UP.
- 1992 "Fitness and the Fin de Siècle", en John Stokes ed.: *Fin de Siècle/Fin du Globe: Fears and Fantasies of the Late Nineteenth Century*, Nueva York, St. Martin's Press, pp. 37-51.

- Guillaumin, Colette
1995 "The idea of race and its elevation to autonomous scientific and legal status", en *Racism, Sexism, Power and Ideology*, Londres, Routledge, pp. 61-88.
- Gutiérrez Girardot, Rafael
1983 *Modernismo*, Barcelona, Montesinos.
- Hale, Charles
1996 "Political ideas and ideologies in Latin America, 1870-1930", en Leslie Bethell ed.: *Ideas and Ideologies in Twentieth Century Latin America*, Cambridge, Cambridge UP, pp. 133-205.
- Harmut, Sabine
1994 "La novela indigenista hispanoamericana", en Hans-Otto Dill et al. eds.: *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt: Vervuert, Madrid: Iberoamericana, pp. 184-200.
- Herman, Arthur
1997 *The Idea of Decline in Western History*, Nueva York, The Free Press.
- Holland, Norman S.
1992 "Fashioning Cuba", en Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer y Patricia Yaeger eds.: *Nationalisms & Sexualities*, Nueva York, Routledge, pp. 147-156.
- Irigaray, Luce
1985 *Speculum of the Other Woman*, Ithaca, Cornell UP, (tr. Gillian Gill), p. 23.
- Irurozqui, Marta
1994 *La armonía de las desigualdades: Elites y conflictos de poder en Bolivia, 1880-1920*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.
- 2000 "A bala, piedra y palo": *La construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*, Sevilla, Diputación de Sevilla.
- Jaimes Freyre, Ricardo
1975 *Cuentos*, La Paz, IBC.
- Kellner, Hans
"Introduction: Describing Redescriptions", en Ankersmit y Kellner: pp. 1-18.

- Klein, Herbert
1988 *Historia general de Bolivia* (1982), La Paz, Juventud, (tr. Josep Barnadas).
- Koselleck, Reinhart
1985 "Historia Magistra Vitae: The Dissolution of the Topos into the Perspective of a Modernized Historical Process", en *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*, Cambridge, Mass., MIT Press, (tr. Keith Tribe), pp. 21-38.
"Representation, Event, Structure", en *Futures Past*, pp. 105-115.
- Langer, Eric
1993 "Native Cultural Retention and the Struggle for Land in Early Twentieth-Century Bolivia", en John E. Kicza ed.: *The Indian in Latin American History: Resistance, Resilience, and Acculturation*, Wilmington, Scholarly Resources, pp. 171-196.
- LeBon, Gustave
1979 "The Crowd" en Alice Widener ed.: *Gustave LeBon: The Man and his Works*, Indianapolis, Liberty Press, pp. 55-103.
- Lorente Medina, Antonio
1986 "Alcides Arguedas y la 'literatura' nacional boliviana", en *Epos II*, pp. 177-185.
"Introducción a Wuata Wuara", en Arguedas: *Raza*, pp. 349-356.
"Nota filológica preliminar", en Arguedas: *Raza*, p. 32.
"Raza de bronce en la encrucijada biográfica de Alcides Arguedas", en Arguedas: *Raza*, pp. 25-54.
- Manrique, Nelson
2000 "Modernity and Alternative Development in the Andes", en Vivian Schelling ed.: *Through the Kaleidoscope: The Experience of Modernity in Latin America*, Londres, Verso, (tr. Lorraine Leu), pp. 219-247.
- Martí, José
1970 "Amor de ciudad grande" en *Versos libres*, Barcelona, Ed. Labor, edición de Iván Schulman.
- Masiello, Francine
1992 *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*, Lincoln, University of Nebraska Press.

- 1996 "Melodrama, Sex and Nation in Latin America's Fin de Siglo", en *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America*, en *Modern Language Quarterly*, 57.2, julio, Doris Sommer editora, pp. 269-278.
- Meyer-Minnemann, Klaus
1991 *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, Fondo de Cultura Económica, (tr. Alberto Vital Díaz).
- Molloy, Sylvia
1992 "Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin-de-Siecle Spanish America", en *Social Text* 10.2-3, 31-32, pp. 187-201.
- Moreno, Gabriel René
1954 *Matanzas de Yañez*, Potosí, Ed. Potosí.
1987 "Nicómedes Antelo". *Notas biográficas y bibliográficas*, (1904), La Paz, Juventud, pp. 97-149.
- Mosse, George
1996 *The Image of Man: The Construction of Modern Masculinity*, Londres, Oxford UP.
- Niranjana, Tejaswini
1992 *Sitting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press.
- Nye, Robert A.
1975 *The Origins of Crowd Psychology: Gustave LeBon and the Crisis of Mass Democracy in the Third Republic*, Londres, SAGE.
- Otero, Gustavo Aldolfo
"Temperamento, cultura y obra de Alcides Arguedas", en Baptista Gumucio: pp. 83-107.
- Otis, Laura
1994 *Organic Memory: History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Partner, Nancy F.
"Historicity in an Age of Reality-Fictions", en Ankersmit y Kellner: pp. 21-39.
- Pasquino, Pascuale
1991 "Criminology: the Birth of a Special Knowledge", en G. Burchell, C. Gordon y P. Miller eds.: *The Foucault Effect:*

- Studies in Governmentality*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 235-250.
- Paz Soldán, Alba María
1986 *Una articulación simbólica de lo nacional: Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre*, tesis doctoral-University of Pittsburgh.
- Pick, Daniel
1989 *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848-c. 1918*, Cambridge, Cambridge UP.
- Platt, Tristan
1993 "Simón Bolívar, the Sun of Justice and the Amerindian Virgin: Andean Conceptions of the *Patria* in Nineteenth-Century Potosí", en *Journal of Latin American Studies* 25.1, febrero, pp. 159-185.
- Pratt, Mary Louise
"Women, Literature, and National Brotherhood", en Emilie Bergmann *et al.* eds.: *Women, Culture, and Politics in Latin America*, Berkeley, University of California Press, pp. 48-73.
- Prudencio B., Ignacio
"Historia general de Bolivia", en Baptista Gumucio: pp. 25-28.
- Quijano, Aníbal
"Modernity, Identity and Utopia in Latin America", en Beverley y Oviedo: pp. 140-155.
- Rama, Angel
1982 *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XX.
- Ramos, Julio
1994 "A Citizen Body: Cholera in La Habana (1833)", en *Dispositio* XIX 46, pp. 79-95.
- 1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Rodas, Oscar
1993 "Pueblo enfermo: los fracasos de la utopía y la historia", en *Signo. Cuadernos Bolivianos de Cultura*, La Paz, ed. Signo, nos. 39-40 (mayo-diciembre), pp. 41-68.
- Rivera, Silvia
1986 *Oprimidos pero no vencidos: Luchas del campesinado aymara y quechwa de Bolivia, 1900-1980*, Ginebra, UNRISD,

- Roca, José Luis, ed.
1979 *Epistolario de Arguedas: La generación de la amargura*, La Paz, Fundación Ballivián.
- 1979 "La correspondencia entre Alcides Arguedas y Simón I. Patiño", en *Presencia Literaria* (La Paz), 14 de octubre, p. 5.
- Rodríguez-Luis, Julio
"Raza de bronce entre la reivindicación y la discriminación racial del indígena", en Arguedas: *Raza*, pp. 497-518.
- Rodríguez Ostría, Gustavo
1993 *Poder central y proyecto regional: Cochabamba y Santa Cruz en los siglos XIX y XX*, Cochabamba, ILDIS/IDAES.
- Rojas Ríos, César
1993 "Alcides Arguedas o la periferia sociológica", en *Signo. Cuadernos Bolivianos de Cultura*, La Paz, ed. Signo, nos. 39-40 (mayo-diciembre), pp. 137-141.
- Romero Pittari, Salvador
1998 *Las Claudinas: Libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia*, La Paz, Caraspas.
- Saavedra, Bautista
1987 "Proceso Mohoza", en *El Ayllu. Estudios Sociológicos*, (1914), La Paz, Juventud, pp. 133-157.
- Salamanca, Rodolfo
"El primer libro de historia de Bolivia", en Cortés: pp. 11-23.
- Salmón, Josefa
1997 *El espejo indígena: El discurso indigenista en Bolivia 1900-1956*, La Paz, Plural.
- Sánchez, Luis Alberto
"El historiador", en Arguedas: *Obras II*, pp. 1-2.
- Sandoval Rodríguez, Isaac
1983 "La historia en la historiografía nacional", en *Presencia Literaria* (La Paz), 9 de enero, p. 2.
- Sanjinés, Javier
1993 "El control del 'ficcional': Alcides Arguedas y Euclides da Cunha", en *Signo. Cuadernos Bolivianos de Cultura*, La Paz, ed. Signo, nos. 39-40 (mayo-diciembre), pp. 247-263.
- Schwarz, Roberto
1992 "Misplaced Ideas: Literature and Society in Late Nineteenth-Century Brazil", en *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso, (tr. John Gledson), pp. 19-32.

- Showalter, Elaine
1990 *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, Nueva York, Penguin.
- Silverman, Kaja
1992 *Male Subjectivity at the Margins*, Londres, Routledge.
- Solomon-Godeau, Abigail
1995 "Male Trouble", en Maurice Berger, Brian Wallis y Simon Watson, eds.: *Constructing Masculinity*, Nueva York, Routledge, pp. 69-76.
- Sommer, Doris
1991 *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.
- Spurr, David
1993 *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, Durham, Duke UP.
- Stepan, Nancy
"Biological Degeneration: Races and Proper Places", en Chamberlin y Gilman: pp. 97-120.
1982 *The Idea of Race in Science: Great Britain, 1800-1960*, Londres, Macmillan.
- Stephenson, Marcia
1999 *Gender and Modernity in Andean Bolivia*, Austin, University of Texas Press.
- Stocking, George W.
1993 "The Turn-of-the-Century Concept of Race", en *Modernism/modernity* 1.1, pp. 4-16.
- Stoler, Ann Laura
1995 *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham, Duke UP.
- Taine, Hyppolite
1873 *History of English Literature*, Nueva York, John Wurtele Lovell, (tr. H. Van Laun), pp. 1-31.
- Tarica, Estelle
2000 *Mestizaje/Creolite: Cultural Decolonization and Modern Mexican, Andean and French Caribbean Fiction*, tesis doctoral- Cornell University.

- Tamayo, Franz
1979 *Creación de la pedagogía nacional. Obra escogida*, Caracas, Ed. Ayacucho, edición de Mariano Baptista Gumucio, pp. 3-107.
- Trigo, Benigno
1992 *Enfermedad y escritura: El impacto de la decadencia y la degeneración en cuatro escritores modernistas hispanoamericanos*, tesis doctoral-Yale University.
2000 *Subjects of Crisis: Race and Gender as Disease in Latin America*, Hanover, Wesleyan UP.
- Unzueta, Fernando
1996 *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Lima, Latinoamericana.
- White, Hayden
1992 "El valor de la narrativa en la representación de la realidad", en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, (tr. Jorge Vigil).
1978 "The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea", en *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins UP, pp. 150-182.
"The Historical Text as Literary Artifact", en *Tropics*: pp. 81-100.
- Young, Robert J.C.
1995 *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londres, Routledge.
- Zamudio, Adela
1977 *Nacer hombre*, en Yolanda Bedregal ed.: *Antología de la poesía boliviana*, La Paz, Los Amigos del Libro, p. 96.
- Zavaleta, René
1986 *Lo nacional-popular en Bolivia*, México, Siglo XXI.
- Zizek, Slavoj
1989 *The Sublime Object of Ideology*, Londres, Verso.