

## DE WUATA WUARA A RAZA DE BRONCE

En la edición de las *Obras completas* de Alcides Arguedas<sup>1</sup>, Luis Alberto Sánchez considera que *Wuata Wuara*<sup>2</sup> no es más que una primera versión de *Raza de bronce*<sup>3</sup> y que no tiene, por consiguiente, identidad propia. De aquí que en esa edición sólo aparezcan tres novelas: *Pisagua* (1905), *Vida criolla* (1905) y *Raza de bronce* (1919), advirtiéndose que esta última “fue publicada con el título de *Wata-Wara* en 1904”<sup>4</sup>. En las *Obras completas*, “*Wata-Wara*” es apenas el subtítulo de la novela más conocida del escritor boliviano.

En cierto sentido, Luis Alberto Sánchez continuó el pensamiento del propio Arguedas. En una conferencia leída en 1922, luego refundida con variantes en *La danza de las sombras*<sup>5</sup>, Alcides Arguedas señaló, en efecto, que *Raza de bronce* “es el libro que más me ha preocupado y me ha hecho trabajar, pues desde el año 1904 en que se publicó el bosquejo [alude a *Wuata Wuara*], hasta que

<sup>1</sup> ALCIDES ARGUEDAS, *Obras completas*, preparación, prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez, Aguilar, México, 1959, 2 ts.

<sup>2</sup> ALCIDES ARGUEDAS, *Wuata Wuara*, Luis Tasso Impresor, Barcelona, 1904. La grafía varía, siendo tal vez la más frecuente la que aparece en las *Obras completas*: *Wata-Wara*, que también consigna, aunque sin guión intermedio, el *Diccionario de la literatura boliviana* de JOSÉ ORTEGA y ADOLFO CÁCERES (Amigos del Libro, La Paz, 1977). Usamos la de la edición de 1904, que hasta donde sabemos es la única.

<sup>3</sup> ALCIDES ARGUEDAS, *Raza de bronce*, Losada, Buenos Aires, 1972. Esta quinta edición, que es la que usamos, reproduce la definitiva de 1945.

<sup>4</sup> *Obras completas*, t. 1, p. 25.

<sup>5</sup> La conferencia fue publicada en la *Revista Boliviana*, La Paz, 1922, núm. 2, y reproducida con el título *La historia de mis libros*, Puerta del Sol, La Paz, 1980. Empleamos esta edición. *La danza de las sombras* apareció en 1935 y se incluye en el t. 1 de las *Obras completas*.

volvió a aparecer en 1919 con otro título (*Raza de bronce*), no he dejado de pensar en él con una angustia dolorosa que se hizo obsesión en mí”<sup>6</sup>.

Más tarde, en la “Advertencia” que precede a la edición definitiva de *Raza de bronce*, Arguedas olvida el antecedente de *Wuata Wuara* y menciona 1919 como fecha de la primera edición de su obra cumbre. Evelio Echevarría sigue este criterio al reivindicar la autonomía de *Wuata Wuara*: “es novela aparte”, afirma, y por lo tanto la estudia independientemente, sin aludir a ninguna relación específica con *Raza de bronce*<sup>7</sup>.

Inicialmente, Alcides Arguedas consideró que *Wuata Wuara* y *Raza de bronce* constituían un solo proceso creador. Insatisfecho con la primera novela, se empeñó durante largos años en perfeccionarla, “arreglándola dentro de un plan de ordenación lógica, encajando en él episodios de que fui testigo o que me refirieron”<sup>8</sup>. Sánchez describe este proceso con los términos de “refundición” y “amplificación”, ambos relativos a una “primera forma”<sup>9</sup>.

Si por “amplificación” se entiende el desarrollo y extensión de los materiales de la primera novela, ese término describe mal el itinerario que lleva de *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*. La lectura comparada de ambos textos demuestra que casi todo el de 1904 fue eliminado de la segunda “versión” y que los fragmentos que se conservan aparecen sustancialmente corregidos con un criterio más bien de síntesis. Este proceso determina que la presencia de *Wuata Wuara* en la segunda novela ocupe un espacio reducido, todo él —salvo pocas excepciones— concentrado en los tramos finales de la Segunda Parte.

Por consiguiente, si *Raza de bronce* es un relato mucho más amplio que *Wuata Wuara*, como obviamente lo es, eso se debe a la masiva incorporación de nuevos asuntos (toda la Primera Parte, por ejemplo) y no a la ampliación de los que estaban tratados en la novela de 1904.

Sucede, sin embargo, que el segmento más importante que se repite: la violación y muerte de la protagonista por los patrones y la consecuente venganza de los indios, corresponde al clímax y desenlace de una y otra novela. Esta afinidad sería la razón

<sup>6</sup> *La historia...*, p. 32.

<sup>7</sup> EVELIO ECHEVARRÍA, *La novela social en Bolivia*, Difusión, La Paz, 1973, p. 44.

<sup>8</sup> *La historia...*, loc. cit.

<sup>9</sup> *Obras completas*, pp. 17 y 25.

más poderosa para restarle autonomía a *Wuata Wuara*, en la medida en que su núcleo reaparece en *Raza de bronce* y sólo entonces alcanzaría la plenitud de su desarrollo. Esta última dependería a su vez, como es obvio, de la primera, entendida como “bosquejo” o versión preliminar.

El problema es menos simple de lo que parece. Es necesario observar, en primer término, que la formalización narrativa de los episodios reiterados es muy distinta en cada caso y que sus articulaciones con tramas variadas confieren sentidos no homólogos a esta sección común. En otras palabras: se repite el acontecimiento, pero no los significados que emanan de él.

Por lo pronto, la norma estilística de *Wuata Wuara* está presidida por un criterio de acumulación dramática de episodios representados con detalle; la de *Raza de bronce*, en cambio, por la elusividad más austera: el acto mismo de la violación ocupa dos extensos párrafos en el primer caso, y en el segundo queda simplemente sugerido por el discreto recurso de los puntos suspensivos:

...excitados como bestias, innoblemente, la arrastraron al antro...  
A poco salieron corriendo de la cueva<sup>10</sup>.

De la misma manera, la venganza de los aymaras ocupa todo el último capítulo de *Wuata Wuara*, centrado en la minuciosa y truculenta descripción de la tortura y muerte del patrón y sus amigos, mientras que en *Raza de bronce* las escenas relativas a la tortura desaparecen por completo y el narrador se desplaza hacia una perspectiva lejana desde la que solamente se escuchan gritos y disparos y se ven las llamas que destruyen la casa del hacendado.

El distinto y hasta opuesto temple estilístico remite, como es obvio, a motivaciones diversas en uno y otro caso. Plasma, también con evidencia, significados fuertemente diferenciados. En el primer texto, la justicia de la reacción de los indios queda subordinada frente al salvajismo que delatan sus actos, todos ellos representados con espeluznante prolijidad:

Agiali al verlo inmóvil, 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 tórax quebrándole las costillas. En seguida le arrancó de un tirón las entrañas y dando con el pie en la roca, elevó lúgubrementemente el trofeo ppr sobre la cabeza de los indios que habían contemplado impasibles la escena, sin pro-

<sup>10</sup> *Raza de bronce*, p. 242.

testar, sin interceder, sin lanzar una frase piadosa, inmóviles y duros como piedras<sup>11</sup>.

En *Raza de bronce*, como está dicho, se suprimen todas estas escenas y se preserva el sentido justiciero, aunque primitivo, de la reacción de los aymaras. Por lo demás, el cambio de signo no depende exclusivamente de la distinta formalización de las escenas finales en cada una de las novelas: se explica, con mayor pertinencia, en la índole de los relatos que las preceden.

*Wuata Wuara* se presenta en los siguientes términos:

En una excursión que hace dos años hice al lago Titicaca y cuyo recuerdo perdura en mí, me fue referida esta historia por uno de los que en ella jugó importante papel. Más tarde, cuando en mi memoria había tomado los borrosos contornos de la leyenda, la casualidad puso en mis manos el proceso donde consta, y pensé que con sus incidentes bien podía escribirse una interesante novela de costumbres indígenas. Seducido por la idea, quise darme ese lujo y hasta creo que diseñé la trama que habría de hacerla más sugestiva, pero, francamente, sentí miedo. No me conceptuaba, ni ahora me conceptúo, capaz de ahondar en los sufrimientos de la raza aymara, grande en otros tiempos y hoy reducida a la más triste condición. Así que en el presente libro sólo me he limitado a consignar los hechos tal como constan en el proceso y que, como todos los de la vida, se precipitan sin desviaciones a su término fatal e irremediable<sup>12</sup>.

El empleo del viejo tópico de la modestia no es suficiente para enturbiar dos asuntos importantes: que el modelo del relato es el de la novela de costumbres, con lo que se asocia al derrotero forjado por *Aves sin nido*<sup>13</sup>, y que en su base existe una voluntad realista, casi testimonial. Se trata, en todo caso, de la representación verista de un acontecimiento con capacidad para documentar usos y hábitos colectivos. Es claro, sin embargo, que esta última función se ve constreñida internamente por la excepcionalidad de la historia, excepcionalidad que explica su conversión en leyenda<sup>14</sup>. Desde esta perspectiva, *Wuata Wuara* otorga primacía al suceso que narra, dejando en un segundo plano su representatividad colec-

<sup>11</sup> *Wuata Wuara*, p. 183.

<sup>12</sup> *Id.*, pp. 7-8.

<sup>13</sup> Clorinda Matto de Turner señala explícitamente la condición de "novela de costumbres" de *Aves sin nido*. La primera edición data de 1889.

<sup>14</sup> La condición legendaria que asume el suceso es insinuada en la "Advertencia", en relación con el autor, y en los párrafos finales de la novela, en relación con los indios que habitan en las inmediaciones del lago Titicaca.

tiva. No implica, al menos, una reflexión global sobre la problemática de Bolivia.

*Raza de bronce*, en cambio, fue pensada como una obra mayor, destinada a ingresar abiertamente en el debate nacional sobre la vida social boliviana. Aunque sus significados no siempre coinciden, *Raza de bronce* es algo así como la continuación, en forma novelasca, de *Pueblo enfermo*<sup>15</sup>. La aparición de este ensayo en el lapso que corre entre la publicación de *Wuata Wuara* y de la primera edición de *Raza de bronce* marca bien las diferencias entre tales novelas. La amargura y hasta la furia con que está escrito *Pueblo enfermo* pueden opacar su sustrato positivista, pero es evidente que los postulados científico-filosóficos de esa corriente de pensamiento están en el centro mismo del ensayo arguediano. Sucede que este repertorio ideológico también preside la construcción de *Raza de bronce* y que en *Wuata Wuara* —más bien de temple romántico— apenas aparece.

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 epigonal y la segunda, por el contrario, funciona como apertura de un proceso en ciernes. Alcides Arguedas reclamó, en la "Advertencia" a la edición de 1945, la precedencia de *Raza de bronce* —aunque no sea más que "por su ubicación en el tiempo"—<sup>16</sup> con respecto al mundonovismo de Rivera o de los primeros relatos de Alegría. La inserción en este proceso confirma el carácter de *Raza de bronce* como novela abarcadora y reflexiva, destinada a esclarecer asuntos que, por su profundidad y resonancia, exceden largamente el ámbito costumbrista.

De hecho, en efecto, *Raza de bronce* intenta abarcar críticamente los dos espacios representativos de Bolivia: el valle y el yermo, dedicando sus dos partes al tratamiento del uno y del otro. Como se sabe, *Wuata Wuara* se concentra sólo en el segundo. Más importante todavía: en la primera novela el estado de postración de la "raza" aymara se explica acudiendo a menciones genéricas relativas al secular proceso de opresión que sufre en manos de los patrones, mientras que en la segunda se intenta precisar las condiciones históricas específicas que generaron el abatimiento y degradación de los indios. El capítulo I de la Segunda Parte de *Raza de bronce* está destinado íntegramente a este esclarecimiento.

<sup>15</sup> Cf. PEDRO LASTRA, "Sobre Alcides Arguedas", *RCLL*, 1980, núm. 12. La primera edición de *Pueblo enfermo* es de 1909.

<sup>16</sup> *Raza de bronce*, p. 8.

En otras palabras: *Raza de bronce*, pese a sus vínculos con *Wuata Wuara*, pertenece a otro sistema literario. Es ésta la razón por la cual la representación narrativa de asuntos iguales concluye en la formalización de significados distintos. Paradójicamente, entonces, lo que ambas obras tienen de común es lo que —en definitiva— las separa. Al subrayar esta diferencia se abre la posibilidad de una lectura contrastada que examine las convergencias de las dos novelas y concluya en el esclarecimiento de su especificidad.

ANTONIO CORNEJO POLAR