

ALCIDES ARGUEDAS Y LA «LITERATURA NACIONAL» BOLIVIANA

Antonio Lorente Medina
U.N.E.D.

La crítica mundial ha analizado con diversa profundidad y fortuna¹ la labor de Alcides Arguedas como novelista, ensayista o historiador y su lugar en la literatura boliviana y continental. Sin embargo, ha olvidado una faceta que, aunque en tono menor, fue desarrollada también por el escritor paceño. Me refiero, claro está, a la crítica de obras literarias. Bien es cierto que Alcides Arguedas no fue nunca un crítico literario en el sentido estricto del término. Preocupado como estaba por sensibilizar a sus conciudadanos de los «males» que aquejaban a la «enferma» Bolivia, encauzó su actividad hacia otros campos de más rápido impacto en la opinión pública y mayor poder de penetración. Pero no por ello permaneció totalmente ajeno a un cierto tipo de crítica literaria. Una simple lectura de *La Danza de las Sombras* (1934), nos permite apreciar multitud de observaciones literarias y «morales» (o mejor, literario-morales) sobre autores u obras concretas. Por las páginas de la primera parte de *La Danza de las Sombras* (libro 1.º y 2.º) desfilan comentarios acerca de Max Nordau, Rubén Darío, Rodó, Blanco Fombona, Manuel Ugarte, Armando Chirveches, Gómez Carrillo, José

¹ Para evitar prolijidad remito al lector a las dos referencias bibliográficas más completas de y sobre Arguedas, aparecidas en *Presencia literaria*, La Paz, 27-II-1983: José Roberto Arze: «Bibliografía preliminar de Alcides Arguedas. Avance de investigación» y Víctor C. Ladino Boyán y Flavio Fernández Mariscal: «Contribución a la bibliografía de Alcides Arguedas». (Este trabajo recoge 117 artículos de Alcides Arguedas y 96 sobre él). Trabajos recientes de cierta relevancia son: Rodolfo A. Borello: «Arguedas: Raza de bronce», en *Cuh*, Madrid, n.º 417, marzo 1985, pp. 112-127; Teodosio Fernández: «El pensamiento de Alcides Arguedas y la problemática del indio», en *ALH*, VIII, 9, 1980, pp. 49-64; Antonio Lorente Medina: «El trasfondo ideológico en la obra de Alcides Arguedas. Un intento de comprensión», en *AHL*, Madrid, 1985 (en prensa); y Julio Rodríguez-Luis: «Alcides Arguedas», en *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, FCE, 1980, cap. III, pp. 56-87.

Asunción Silva, Jorge Isaacs y un largo etcétera² que muestran la considerable receptividad y la capacidad crítica que poseía, aún al desgaire, Alcides Arguedas.

Más importancia tiene, para el tema que nos ocupa, su visión negativa de la literatura boliviana. Esta vertiente de su pensamiento, que puede parecer tangencial, resulta de gran trascendencia para entender con claridad alguno de los motivos profundos que le impulsaron a escribir sus obras de ficción (y en parte, las otras), así como sus opiniones sobre la misión que debía cumplir el escritor hispanoamericano, fundamentalmente en Bolivia. En todas sus novelas dejó plasmados numerosos juicios sobre la literatura boliviana anterior a su generación y la de sus propios contemporáneos, y su reacción ante ellas. Y no contento con ello, cuando habla en *La Danza de las Sombras* sobre las razones de su vocación de escritor, especifica:

«A mí se me ocurrió ser escritor porque era aficionado a las lecturas fáciles de novelas simples y porque encontraba que los hombres de pluma de mi país, es decir, los periodistas, tenían una predilección muy marcada por inspirarse en temas exóticos, en asuntos lejanos y descuidaban abrir los ojos a la realidad de su medio...»³: (t. I, p. 631).

El desconocimiento que la crítica arguediana tiene de *Wata Wara* le ha impedido advertir que en esta novela se encuentran básicamente desarrolladas las observaciones de Arguedas sobre la vida y los atavismos del indio aymara, y que en *Pueblo Enfermo* (1909) no hará sino transponer al capítulo II de aquélla, con calcos textuales incluso. Tampoco se ha especificado nunca lo que aprovechó el pacheño de *Wata Wara* para la composición de *Raza de bronce* y lo que desechó, ni cuáles fueron las variantes que introdujo. No es éste el momento de exponer lo que ya tengo tratado en otra parte con más extensión⁴. Sí quiero, en cambio, señalar la temprana aparición de un personaje-poeta en el universo narrativo arguediano, que, como en *Raza de bronce* sirve de contrapunto, más o menos idealista, al pensamiento del resto de los personajes-patronos y, por momentos, se erige en vocero del propio escritor. Pero, ¿cómo lo percibe el lector? En el capítulo III de *Wata*

² Arguedas incide fundamentalmente en Max Nordau (t. I, pp. 641 y 672-674); Armand Chirveches (pp. 682-690); José Asunción Silva (pp. 855-866) y Jorge Isaacs (pp. 876-881). La paginación hace referencia a *Obras completas*, México, Aguilar, 1959, lo que notifico para los textos en que cito abreviadamente tomo y página.

³ El subrayado es mío.

⁴ En cuanto al reaprovechamiento textual que Arguedas llevó a cabo del capítulo II de *Wata Wara* para la elaboración del capítulo II de *Pueblo Enfermo* (1909), aconsejo la consulta de mi artículo «El trasfondo ideológico en la obra de Alcides Arguedas. Un intento de comprensión», en *ALH*, Madrid, 1985 (en prensa). Para lo mismo en *Raza de bronce*, véase mi breve artículo «Algunas reflexiones en torno a *Raza de bronce*», en *Castilla*, Valladolid, n.º 2-3, 1981, pp. 121-133.

Wara Arguedas nos presenta de forma irónica al poeta Darío Fuenteclara y, por oposición a él, su disconformidad con la poesía modernista o con el romanticismo epigonal, tan en boga por aquel entonces (1904) en Bolivia. Darío Fuenteclara —y nótese la ironía del nombre— es el poeta de las «estrofas nebulosas y tristes» y los «sonetos baudelarianos»; y aunque lo apostrofa con sorna de «insigne vate», es para arremeter contra él, a renglón seguido, por «nebuloso e incoherente»⁵. Con todo, no es tan unívoca la visión que el narrador nos ofrece de Darío Fuenteclara como pudiera desprenderse de las calificaciones anteriores, porque si bien es cierto que satiriza su personalidad cuando lo relaciona con el hecho literario, se introduce en ella cuando culpa al sacerdote y a los patrones de la triste postración en que se encuentra el indio aymara. Se establece, pues, en *Wata Wara* una tensión dialéctica entre la crítica que el narrador-autor hace de la poesía modernista (ejemplificada en la figura de Darío Fuenteclara) y la relativa identificación del pensamiento del personaje con el que sustenta el propio Arguedas. Y esa tensión ambivalente es la que produce la oscilación de la figura del poeta modernista entre la caricatura estereotipada y el fiel reflejo del pensamiento del autor.

En *Vida criolla* (1912), al igual que ocurría en *Wata Wara* y que ocurrirá en el resto de sus obras, la crítica de la literatura boliviana ocupa un lugar secundario. Pero no por ello está totalmente ausente del balance pesimista con que el protagonista (Ramírez), verdadero *alter ego* de Arguedas, juzga los hábitos de la sociedad paceña. Las aceradas críticas del narrador, en lo que concierne a la literatura boliviana, se concretan en la figura de Juanito Pérez, poeta mimado y autor de las celebradas *Rimas del corazón*. La descripción del personaje, cargada de tintes sombríos, denota los fuertes prejuicios raciales que Arguedas tuvo siempre con respecto al indio y al mestizo. El poeta, escuálido y medio indio, confunde lo nimio con lo importante y vive en un mundo de ensueño y falsedad, provocado por un deseo enfermizo y alienante de «originalidad y rareza». Es un eterno fingidor que termina por creerse sus propias ficciones de «encuentros rabiosos con malandrinas» y «cópulas deleitosas y refinadas con amantes imaginarios». Esta actitud social está motivada —siempre según el narrador— por la «atroz monotonía de su vida perezosa e indolente» y por el «poder incontenible de su imaginación» que han estragado la «simplicidad de su espíritu». Arguedas, a través del narrador, viene a corroborar así su afirmación de *Pueblo Enfermo*, cuando ve en la poesía sentimental boliviana una consecuencia de la taras hereditarias, producidas por la degeneración del elemento ibero y el desarrollo del mestizaje:

⁵ Cito por la edición de *Wata Wara* (*Wuata Wuara* es el título del ejemplar) publicada en Barcelona, Imprenta de Luis Tasso, sin año, aunque con toda seguridad de 1904. Pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 1/19904.

«Conocíalo así Ramírez y lo estimaba sin hacer gran aprecio de sus inocentes ficciones. Para él, Pérez, era un hombre *débil, física y moralmente*; un pobre chico *sin energías* para ningún esfuerzo; un *degenerado* que llevase en el alma la *fristeza de su raza enferma* y en sus nervios la *flojedad de los esclavos vencidos*»⁶ (t. I, p. 113).

La ambigüedad subrayada en *Wata Wara*, entre la sátira que el narrador hace de Darío Fuenteclara (el personaje-poeta) y su relativa indentificación con él, vuelve a manifestarse en *Raza de bronce*. El hecho de que en esta novela retomara Arguedas muchos de los motivos literarios utilizados en *Wata Wara*, entre ellos los que constituyen su tema central, debió de ser determinante para su mantenimiento. Y si bien la tensión dialéctica entre el narrador-autor y el personaje-poeta (ahora Alejandro Suárez) gana en complejidad narrativa y temática, con la inclusión de la disputa entre éste y Pablo Pantoja y la intercalación de la leyenda *La justicia del Inca Huaina-Capac*⁷, el esquema básico permanece inalterable. Con todo, hay rasgos diferenciadores considerables entre Alejandro Suárez y Darío Fuenteclara, que evidencian el paso del tiempo por Arguedas y la evolución de su pensamiento. Al margen de los cambios de nombre en los personajes, hay también mayor elaboración en la presentación de Alejandro Suárez y un rechazo final de sus ideas, que merece la pena señalar.

Ya desde su aparición (capítulo VII de la segunda parte) el lector percibe las similitudes y diferencias de éste con Darío Fuenteclara y con el propio Arguedas: es poeta vano, como el primero, y ha estudiado leyes, como el segundo. Pero hay un dato de excepcional importancia para entender su distanciamiento profundo con el autor y el deselance truncado de su disputa con Pantoja: Suárez es «hijo único de un acaudalado minero»; es decir, pertenece a la oligarquía minera, y ello le imposibilita, según Arguedas, para conocer realmente al indio boliviano. En escenas sucesivas Arguedas amplía al lector el marco referencial del personaje-poeta y le suministra información de sus cualidades: es el único blanco que asiste a la siega porque quiere recoger «notas de color local» para la composición de un trabajo, aunque se cansa pronto (p. 175)⁸; elogia abiertamente la actitud de los indios en la ceremonia del nuevo *hilacata* y la compara favorablemente con la actitud de la Bolivia urbana que premia anticipadamente a sus gobernantes (p. 179); se interesa por conocer las costumbres de los indígenas (p. 185); y es de carácter «apacible» y poco dado al enojo (p. 197). El distanciamiento ini-

⁶ El subrayado es mío.

⁷ La leyenda no aparece sino a partir de la segunda edición de *Raza de bronce* (Valencia, Editorial Prometeo, 1923), como ya señalara Gordon Brotherston en su, por otra parte, superficial artículo, «Alcides Arguedas as a "Defender of Indians" in the first and later editions of *Raza de bronce*», en *Romance Notes*, XIII, University of North Carolina, 1971, pp. 41-47.

⁸ Todas las citas de *Raza de bronce* las hago por un ejemplar de Buenos Aires, Losada, 1976 (6.ª edición).

cial entre el narrador-autor y el poeta, consecuencia de la valoración inicial que el primero hace del segundo, se aminora paulatinamente con los rasgos positivos de éste, que acabamos de enumerar. El lector observa con claridad la proximidad y hasta las coincidencias momentáneas entre el pensamiento de uno y de otro. Poco falta para la total identificación, que se produce cuando Arguedas coloca en boca de Suárez su opinión sobre el exterminio inútil de la fauna boliviana y la desidia de los gobernantes que lo permiten (pp. 203-204). Suárez-Arguedas olvida por momentos el tono narrativo del discurso y retorna al ensayo moralizador con afirmaciones muy próximas a su libro *Pueblo Enfermo* (1909) y como en éste aboga calurosamente por la aparición de un salvador providencial para Bolivia, que gobierne al margen de «cámaras» y «partidos»⁹:

«Se había puesto serio y hablaba con pena, con esa pena del hombre honesto que ve miserias y no puede remediarlas. Los otros le oían también serios, porque sus palabras trascendían sinceridad.

—Tienes razón; es así —convino Aguirre.

—¡Hay que hacerte diputado, poeta! —le dijo Ocampo, volviendo a reír con benevolencia.

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

Pero a partir de este momento el pensamiento del narrador-autor y el del poeta vuelven a distanciarse. El mismo cuidado que tuvo Arguedas para conseguir la aproximación primero, y la plena identificación después, lo tiene ahora para establecer las diferencias. Cuando Wata Wara aparece ante los ojos de los patrones, Suárez prorrumpe en un «fácil lirismo», con «voz chillona» y tono «declamador», impropio de la situación real planteada (p. 206). Y poco después el poeta vuelve a salir poco airoso en su confrontación dialéctica con Pantoja sobre las cualidades y virtudes del indio. El gamonal lo acosa con preguntas concretas, ante las que Suárez sólo puede responder con frases «demasiado literarias», ajenas por completo a la realidad vital que intenta explicar:

⁹ En *Pueblo Enfermo*, Barcelona, Viuda de Luis Tasso, 1909, p. 250, dice:

«Si apareciese uno justo, bueno, honrado, valiente, grande por sus virtudes, sería de ayudarle a surgir, trabajar por él para colocarlo en el Poder y luego aconsejarle gobierno a discreción, sin cámaras, sin partidos, dejado sólo con su criterio y con el de sus colaboradores, (...) para libertarnos y extirpar esa casta de politiquillos menudos, (...) ese hombre haría de Bolivia pueblo libre...».

«—El *mujik* es la última categoría social rusa, y en él predomina la ausencia casi absoluta de voluntad y más absoluta todavía de las libertades individuales y...

—Estás entrando en generalidades, y yo necesito respuestas categóricas. ¿Goza el *mujik* del derecho de propiedad? ¿Lo que gana con sus esfuerzos le pertenece a él o se lo quitan otros? ¿Puede dejar de herencia sus bienes?... A esto quisiera que me respondas.

Suárez no supo qué decir ante el apremio de su anfitrión, y se sintió algo incómodo de su postura, que no resultaba, a decir verdad, airosa.

—Yo no sabría —dijo al fin— responderte con precisión, porque no he tenido ocasión de enterarme de lo que deseas saber. Lo único que sé por Gorki es que el *mujik*, me acuerdo de sus palabras, es para los ricos «una sustancia alimenticia», como nuestros indios para los patrones...

—Esas son frases de escritor. Y yo podría responderte con ese mismo Gorki, que aquí, como sabes, leemos mucho, que los tales *mujiks*, como nuestros indios también, son ladrones, perezosos, sucios y mentirosos...» (p. 210).

El profesor Teodosio Fernández ha explicado con claridad el sentido que tienen las alusiones a Gorki y al *mujik* en la disputa de Suárez y Pan-toja¹⁰, como para que ahora le concedamos más importancia. Sólo conviene señalar que esta anécdota subraya el distanciamiento entre Suárez y Arguedas, y supone, por sí misma, la toma de posición de éste con respecto a la incipiente y futura literatura indigenista. Por eso me parece obligada la intercalación de la leyenda *La justicia del Inca Huaina-Capac*, ya que a través de ella el narrador-autor reinstaura al poeta en el punto de partida; es decir, en la órbita del rubendarismo epigonal¹¹. En *Raza de bronce*, pues, la crítica que Arguedas hace al personaje-poeta viene fundamentada en dos razones primordiales: el rechazo de la literatura modernista, por lo que supone de evasión de la realidad circundante; y la anulación del «mujikismo» como expresión prerrevolucionaria adaptable a la realidad hispanoamericana. Si la primera responde al esquema inicial de *Wata Wara*, la segunda refleja las tensiones ideológicas del autor, la evolución de su pensamiento y las respuestas que ofrece ante la realidad mundial (con la revolución rusa como telón de fondo).

Pueblo Enfermo, es de todos conocido, supuso la contestación de Alcides Arguedas al liberalismo montista, entonces triunfante en Bolivia, y la constatación de que su nación, lejos de estar en una línea ascendente de progreso, se encontraba más «enferma» que nunca, debido a la inevitable ascensión de «los doctores cholos». Es, por tanto, un ensayo sociológico, de los que, por otra parte, encontramos tantas muestras en la América Hispana a

¹⁰ Artículo citado en nota n.º 1. Para este punto concreto, p. 63.

¹¹ No estoy, por ello, completamente de acuerdo con Richard Ford cuando afirma que en el desdoblamiento de personalidad que Arguedas lleva a cabo en la leyenda intercalada, hay un «intento de excusar su presencia, de sincerarse el autor con su público lector por haber dejado traslucir su lado prohibido...». «La estampa incaica intercalada en *Raza de bronce*», en *Romance Notes*, XVIII, 3, 1978, pp. 311-317. Para este párrafo concreto, p. 317.

principios del novecientos. Con todo, es aquí donde Alcides Arguedas sistematiza su crítica de la literatura boliviana. En su capítulo X, «Causas de esterilidad intelectual», niega la existencia de «literatura nacional» en Bolivia, debido según el escritor paceño, a su extraño proceso de «formación y sometimiento», a su evolución «precoz» e «incierta», a la falta de «una civilización original» o «adaptada» de gran desarrollo, y a la desaparición del «arte y literatura indígenas», que hubieran imprimido «carácter» a la literatura boliviana. Arguedas ratifica su afirmación apoyándose en la escasa atención que la literatura de su país ha merecido a la crítica internacional, concretada en Menéndez Pelayo y Manuel Ugarte¹². Así concluye diciendo que la literatura nacional boliviana es una burda imitación de la literatura europea (y más exactamente, francesa), carece de «desarrollo alguno» y está desconectada del grupo social al que va dirigida. Éste, que no se siente reflejado en ella, reacciona juzgándola «vana» e inoperante y moteja de inútil la labor del escritor:

«... mas sus esfuerzos tienden a imitar obstinadamente no sólo los procedimientos técnicos usados por los innovadores de la poesía francesa, que es la imitada en el continente, sino a exteriorizar modalidades ajenas a nuestro modo de ser y de vivir, copia de las que priman en centros de gran cultura.

Donde se nota esta influencia extraña es en la poesía. (...); los de la actual se entusiasman con los imitadores de los simbolistas franceses y crean obras extrañas y a veces llenas de incoherencia encantadora.

Efecto de la imitación (...) es esa preocupación constante, (...) de loar lo que no se conoce y es ajeno a la modalidad de nuestro carácter y vida criollos. (...) Y así, loan, v. gr., las cabelleras blondas y los ojos azules de sus amadas (...), y no se percatan que por las venas de sus amadas corre pura sangre mestiza, y que sus cabelleras no son blondas, sino negras...»

(*Pueblo Enfermo*, 1909, pp. 228-229).

Pero, ¿cuáles son, a juicio de Arguedas, los defectos del escritor boliviano que impiden el nacimiento de una literatura verdaderamente nacional? La simple enumeración de los mismos remite de inmediato a los males que aquejan a la «enferma» Bolivia: 1) las «disputas de corrillo» y las «camarillas»; 2) la loca aspiración «a la popularidad efímera»; 3) el *partidismo* a que se encuentra abocado el intelectual boliviano, porque «la simple literatura no da para vivir»; 4) el «analfabetismo de las masas y la ignorancia de los alfabetos»; 5) y, sobre todo, «el esmerado cultivo de su yo», por parte de litera-

¹² De Menéndez Pelayo cita su *Historia de la poesía Hispano-Americana*. Ahora en Santander, C.S.I.C., 1948, t. II, pp. 197-217. En cuanto a Manuel Ugarte, se trata del libro *La joven literatura hispanoamericana. Antología de prosistas y poetas*, París, Armand Colin, 1906, que ya criticara duramente José Enrique Rodó en *El mirador de Próspero*. (Obras completas, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 614-620: «Una nueva antología americana»).

tos, poetas y pensadores nacionales, que los mantiene en su «irremediable debilidad».

Rehúso a juzgar la justicia o injusticia de las afirmaciones de Arguedas sobre sus contemporáneos, criticadas someramente por algún que otro estudioso. Tampoco, quiero subrayar la escasa originalidad de las soluciones que ofrece: la «pintura del color local», la plasmación del «estado general del alma nacional», etc., son lugares comunes en los anhelos de la literatura hispanoamericana del siglo XIX, y nombres como Bello, Echeverría, Sarmiento, Lastarria o Altamirano vienen rápidamente a la mente de cualquiera. Su mayor originalidad, quizá, radique en el rechazo de «las exaltaciones de la personalidad» y en su proposición de utilizar la rica veta que la civilización indígena ofrece en el momento de su «agonía». Para Arguedas, el escritor de mérito será, pues, el «que refleje el estado general del alma nacional y se inspire en las convulsiones agónicas de una raza para cantarle su elegía gallarda y sentimental» (p. 299).

La exposición efectuada por Arguedas, sobre la literatura nacional boliviana, en 1909 se mantiene básicamente en la tercera y definitiva edición de *Pueblo Enfermo* (1937), por lo que considero superfluo resaltarla. Sólo importa reseñar, para cuando en el futuro se acometa la edición crítica de este ensayo, que la unidad primitiva de este capítulo se resiente con los añadidos que Arguedas coloca al hilo de los acontecimientos históricos. El lector percibe con nitidez las fuertes asincronías en él insertas, ya que se encuentran fragmentos referentes a la Guerra del Chaco o a la crítica de los escritores jóvenes, junto a otros que ya habían perdido toda su vigencia en 1937¹³.

¿Permaneció ajeno Arguedas a las influencias literarias que tanto denotó? La verdad es que, a pesar de su denodado intento de obtener una litera-

Y casi a renglón seguido retoma el discurso de 1909 (cuando él era también un joven que reclamaba «su sitio en la mesa bien servida»), para exponer unas influencias literarias totalmente obsoletas en los años treinta:

«Los poetas de la generación pasada imitaron el romanticismo de Espronceda, Hugo, Lamartine, Zorrilla, Bécquer; los de la actual se entusiasman con los imitadores de los simbolistas franceses...» (p. 535).

También se podría citar algún fragmento omitido, que habla, indirectamente de los cambios de opinión de Arguedas, como el que dedicaba a Bautista Saavedra, autor de *El Ayllu*, en la primera edición, ahora eliminado.

¹³ Así escribe:

«Lo grave a estas horas, o lo significativo, si se quiere, es que siendo menor la disciplina social, y más flojos los resortes de la vida interior, es una nueva concepción de la vida, tomada como un festín, la que empuja a los mozos aún no formados ni menos convenientemente preparados en disciplinas mentales a lanzarse en el campo de las letras (...) para (...) reclamar su sitio en la mesa bien servida». (t. I, pp. 534-535).

tura «auténticamente nacional», sus obras reflejan demasiados préstamos de las literaturas foráneas: la heroína de *Pisagua*, Sara, responde plenamente al estereotipo de las protagonistas de folletín; la descripción del cadáver de Wata Wara recuerda demasiado al cadáver de Atala; las páginas de *Pueblo Enfermo* presentan numerosos calcos textuales de Bunge, Costas o Macías Picavea, por citar tan sólo tres influjos claros; las descripciones de *Raza de bronce* son de clara filiación modernista; y, en fin, la leyenda que intercala en ella, con la que pretendía establecer distancias entre él y el poeta, Suárez, resulta un modelo de concisión y de caracterización psicológica, lo que no consigue en ninguna de sus novelas. Curiosa contradicción de la que Arguedas no pudo o no quiso nunca salir, que ilumina toda su obra.