

Alcides Arguedas: el dolor de ser boliviano

Óscar Osorio

Resumen

Los juicios de la crítica sobre el escritor boliviano Alcides Arguedas se han movido en dos vertientes antagónicas: los que sostienen que es un defensor de la causa indígena (y que lo han hecho pasar a la historia de la literatura latinoamericana como un escritor indigenista), y los que sostienen que es un defensor de la sociedad dominante boliviana. Ninguno de los dos criterios es sostenible, pues el desprecio del escritor por la sociedad indígena es tan absoluto como su desprecio por la sociedad boliviana en su conjunto. La concepción de Arguedas sobre el pueblo boliviano parte del criterio de que la sangre blanca ha sido mancillada por la sangre indígena, y esta ulceración étnica es irredimible. Este trabajo hace un examen exhaustivo de la novela *Raza de bronce* para ver cómo la visión de mundo del escritor (que rastreamos en su obra narrativa, ensayística y epistolar) define la construcción de mundo del texto; lo que nos permite dar al traste con el extendido criterio que lo considera un escritor indigenista.

Resumo

As opiniões da crítica sobre o escritor boliviano Alcides Arguedas sempre se moveram entre duas vertentes antagônicas: os que pensam que é um defensor da causa indígena (e que o fizeram passar à história da literatura latino-americana como um escritor indigenista), e os que acreditam que é um defensor da sociedade dominante boliviana. Nenhum dos dois critérios é sustentável, pois o desprezo do escritor pela sociedade indígena é tão absoluto como o desprezo que sente pela sociedade boliviana em conjunto. A concepção de Arguedas sobre o povo boliviano, parte do critério de que o sangue branco foi manchado pelo sangue indígena, e essa "ulceração étnica" é irremediável.

Este trabalho faz um exame exhaustivo do romance *Raça de Bronze* para ver como a visão de mundo do escritor (que

Abstract

Critical assessments of the Bolivian writer Alcides Arguedas have moved in two opposite directions: those which sustain that he is a defender of the Indigenous cause (allowing him to enter the history of Latin American literature as an Indigenous writer), and those which sustain that he is a defender of the dominant Bolivian society. Neither of the two criteria is sustainable in that the contempt of the writer for the Indigenous society is as absolute as his scorn for the Bolivian society in its entirety. Arguedas' conception of the Bolivian people stems from the belief that the white blood has been sullied by Indigenous blood, and that this ethnic ulceration is irredeemable. This study makes an exhaustive examination of the novel *Raza de Bronce* to see how the world vision of the writer (which can be traced through his narratives, essays

rastreamos em sua obra narrativa, ensaística e epistolar) define a construção de mundo do texto, o que nos permite descartar a idéia largamente difundida que o considere um escritor indígenista.

and letters) defines the construction of his textual world: that which permits us to debunk the widespread belief that he is Indigenous writer.

Palabras Claves

Alcides Arguedas
Literatura Latinoamericana
Literatura Boliviana

Key Words

Alcides Arguedas
Latinamerican Literature
Bolivian Literature

Palavras Chaves

Alcides Arguedas
Literatura Latinoamericana
Literatura Boliviana

Somos producto del pasado, porque nada no engendra nada y las herencias taradas se pagan, fatal e inexorablemente, con una vida lánguida y miserable.

(Arguedas, *Pueblo* 268)

Vamos a acercarnos a la novela *Raza de bronce* (1919), del boliviano Alcides Arguedas (1), con el propósito de dilucidar la mirada que la novela hace sobre la sociedad boliviana. Haremos simultáneamente un análisis intratextual (fijándonos principalmente en la voz del narrador subordinante) y una comparación con las ideas que el autor expuso en otros textos a fin de examinar qué modelización ideológica orienta la novela.

Esta novela se estructura en dos partes. La primera, *El Valle*, se abre con la imagen de Wata Wara pastoreando sus rebaños y, enseguida, el encuentro de la india con Agiali que le declara su amor y le anuncia que irá al Valle a comprar semillas para la hacienda. Este apartado se dedica a la travesía de Agiali, Manuno, Quilco y Capacha. Durante ésta, Manuno (el más avesado de los indios) es arrastrado por el río y muere, Quilco se enferma -y muere poco después de regresar a su casa-. Cachapa y Agiali logran sobrevivir la travesía, aunque sus bestias quedan muy lastimadas.

La segunda parte, *El Yermo*, se concentra en la vida de la hacienda, en las rutinas de trabajo, en la forma de vida y en los ritos de los indígenas. Dedicamos, además, algunos apartes al cura del pueblo y al recuerdo del pasado, que sirve al propósito de presentar la asociación cura - hacendado – autoridades civiles y militares en contra del indio. Destaca en esta segunda parte la violación (consentida) de Wata Wara por Troche, el mayordomo, durante su “servicio” para la hacienda y el intento de violación y asesinato de Wata Wara por parte

del hacendado Pantoja, que va a provocar el levantamiento indígena.

Como telón de fondo de los dos capítulos siempre está el paisaje, a ratos acogedor, bello y apacible, a ratos abrumador, difícil, traicionero. Esta dicotomía obedece a la doble condición estética que rige la descripción en la novela, en palabras de Gaby Vallejo: “el realismo poético y el realismo naturalista. El primero goza de algunas características de la lírica: metafórico, musical, selecto; el segundo: duro, en lenguaje y tema y por momentos hasta esperpéntico”. (*En busca de los nuestros*, 19) Esta doble condición rige la construcción de las descripciones no sólo del paisaje sino de los tipos humanos; así, unos aparecen dotados de una extraordinaria belleza y otros de una increíble fealdad. Esto se constituye en uno de los mecanismos a través de los cuales podremos examinar algunas precoerciones ideológicas. Pero esto lo analizaremos más adelante.

Como en toda novela indigenista (2), en *Raza de bronce* el tejido social se estructura sobre el antagonismo comunidad indígena vs. gamonalismo (3). Pero, contrario al espíritu que anima la novela indigenista, no hay en *Raza de bronce* una sanción positiva de la cultura indígena, ni un ánimo reivindicador, ni un enaltecimiento del pueblo indígena. Lo que presenta la novela es una sanción negativa de la sociedad de los Andes bolivianos en la que se condena tanto al indígena como al hacendado, al cura y a las autoridades militares. Todo va siendo vituperado en la novela: la dificultad de la geografía, la crueldad de los hacendados, la inocencia y fragilidad de los redentores del indígena, la codicia y sensualidad del clero, la hipocresía y elementariedad de los indígenas y la estupidez de sus ritos (sólo hay una valoración positiva, en unas escasas páginas, sobre un hacendado y su familia en una de las haciendas del valle; pero a esto nos referiremos más adelante). Los mecanismos de esta sanción son múltiples: ironizando costumbres y ritos, en las descripciones de personajes y paisajes, con la explicitación en discursos ideativos y argumentativos. Veamos cómo la novela va vehiculizando estas evaluaciones en la comunidad indígena primero, y en el gamonalismo después.

El tratamiento de la comunidad que hace la novela intenta ofrecer una mirada integral de la forma de gobierno, los rituales indígenas, la vida cotidiana del trabajo y las relaciones interpersonales. En la presentación de la forma de gobierno sólo aparecen nombradas ciertas autoridades (hilacata, alcaldes, alféreces, mandos), pero no sabemos nada de su jerarquía, ni de sus funciones, ni de su forma de elección, salvo la ceremonia de transmisión de mando de Choquehuanca, que es ridiculizada por el hacendado y el narrador. Los rituales indígenas tienen un mayor espacio en la novela: la ceremonia de compromiso de Wata Wara y luego la boda, el entierro de Quilco y después la ceremonia para expulsar su espíritu de la casa de su viuda, la transmisión de mando de Choquehuanca, el ritual del lago para propiciar la pesca, ceremonias de curación

y sus medicamentos. Veamos algunos ejemplos de estos mecanismos evaluativos.

Después de dedicar cuatro páginas a narrar en detalle el rito por el cual los indígenas buscaban mejorar la pesca, que termina cuando los pescadores introducen coca y alcohol en la boca de los mejores pescados y los regresan al río implorando para que fecunden a los de su especie y pueda mejorar la pesca para el próximo año, el narrador (4) nos cuenta que:

Cada especie recibió el *estupendo* encargo y su ración de coca y alcohol, mientras batía el tambor y se *desgañitaba* el flautista; mas no bien se retiraron los pescadores rumbo a sus moradas, que mijis, keullas, patos y macamacas revoloteaban lanzando agudos chillidos alrededor de los *pobres peces* ebrios y lastimados, y se abatían, con ruido de picos y alas sobadas, a devorar los pescados que llevaban la misión de reproducirse para aplacar el hambre de los “*pobrecitos hombres*”. (*Raza*, 252)

He resaltado las expresiones *estupendo*, *desgañitaba*, *pobrecitos peces*, “*pobrecitos hombres*”, pues en ella se enfatiza la distancia conceptual del narrador sobre estos ritos. La ironía surge al asociar *estupendo* encargo a ebrios y lastimados (por el *estupendo* encargo) que es como quedan los *pobres peces* que han lastimado los “*pobrecitos hombres*”. Y estas comillas enfatizan la ironía, pues indican que la expresión ‘*pobrecitos hombres*’ ha sido tomada por el narrador directamente de la oración que acaban de hacer los indígenas, en donde ellos se llaman así, con humildad, ante la naturaleza. Y, claro, la ironía raya en la burla cuando el narrador nos cuenta que estos peces que “llevaban la misión”, fueron devorados por las aves del lago. Echa, pues, por tierra el narrador la solemnidad de este rito indígena.

Lo propio ocurre cuando Chullpa, la curandera de la comunidad, intenta salvar la vida de Quilco después que todo había sido intentado sin éxito por Chokehuanca, el viejo sabio indígena. Nos dice el narrador que “se llegaron al enfermo, hiciéronle sentar, le abrieron la boca con la ayuda de un cuchillo y le vaciaron en el gznate la inverosímil cochinada.” (*Raza* 176) Poco después el enfermo muere. De nuevo la adjetivación “inverosímil cochinada” marca la distancia del narrador: la medicina indígena aplicada por la más sabia curandera de la comunidad, su más alta autoridad médica, al enfermo, es calificada como una “inverosímil cochinada”. Estos dos calificativos incorporan sanciones negativas muy fuertes: la medicina y, por ende, la práctica curativa indígena es inverosímil (absurda, no creíble) y es una cochinada (sucia, asquerosa). Para dar la razón al narrador, Quilco muere después de tomar la medicina. Ha quedado, desde la perspectiva del narrador, absolutamente invalidada la práctica curativa indígena.

Abundan en la novela estos mecanismos de distanciamiento y valoración negativa de los ritos y las prácticas indígenas. Veamos sólo un último ejemplo, la boda de Agiali y Wata Wara:

Agiali iba vestido de cholo (...) para disfrazarse mejor, se había hecho cortar al ras la melena ondulosa y abundante, y presentaba traza que a los ojos de sus paisanos era imponente y resultaba simplemente ridícula.

Wata Wara no quiso quedarse atrás y se presentó disfrazada de chola. Era un adefesio consumado que provocaba a risa cuando se la veía caminar... (*Raza*, 210-211).

Aquí los calificativos son muy directos: ridículo, adefesio; los novios no están vestidos ceremonialmente, están disfrazados y provocan risa. Además, el narrador explicita su diferenciación de la comunidad: lo que para la comunidad (los "paisanos" de Agiali) es imponente, es ridículo para él.

Otro mecanismo para hacer sanción negativa de la comunidad es la descripción de los indígenas. Chullpa, la curandera, es "arrugada, seca, enjuta, daba la cabal impresión de una de esas brujas de la Edad Media que la leyenda presenta vagando a media noche por los cementerios, en busca de cadáveres recién enterrados". (*Raza*, 238) Pero, dejemos el aspecto físico y veamos cómo se presentan el espíritu, la axiología y las interrelaciones indígenas.

Cuando Wata Wara le cuenta a Agiali que ella ha aceptado la violación (durante una semana) de Troche, el administrador de la hacienda, Agiali la golpea y Wata Wara piensa que "sus golpes, pocos y casi leves revelaban su amor y su bondad" (*Raza*, 130). Luego, sin cólera, Agiali le dice que el dinero que Choque le ha dejado como obsequio por la violación lo use para "comprar cuatro gallinas y un cordero" cuando se case con él (*Raza*, 130). Después, cuando Wata Wara, por petición de Agiali, ha botado el feto que tenía en su vientre, la madre de Agiali, Choquela, le dice a éste: "¿Sabes? Los cerdos del lago comieron carne blanda, como querías" (*Raza*, 205). El narrador termina diciendo que "El mozo tomó poco interés en el relato y únicamente se alegró de que no ofreciese ningún peligro la salud de la novia. Traía con qué casarse derrochando lujo y lo demás le era indiferente" (*Raza*, 205).

Insensibilidad, rudeza, crueldad, codicia, fanfarronada, es la imagen que del indígena ofrece este relato. En este caso, el narrador no valora explícitamente sino que orienta la sanción negativa desde la sola anécdota. Y, como éstas, muchas veces en el texto: cuando Agiali, Quilco y Capacha regresan a la hacienda después del viaje al Valle, vienen contentos porque las pérdidas del viaje las tuvo el compañero que había muerto arrastrado por el río y no ellos; o cuando, después del entierro de Quilco, su mujer, borracha, se queda dormida en la carretera y un indígena que pasa por ahí la viola sin que ella se entere de nada;

y así, muchas anécdotas que dan cuenta de la miseria moral de la comunidad indígena. Claro, se puede aducir que hay pasajes en que el narrador condena las prácticas de injusticia, expoliación y explotación de la comunidad indígena. No obstante, una lectura atenta de tales pasajes demostrará que cuando ello ocurre no se hace con el propósito de defender a la comunidad indígena sino de condenar a los hacendados, tan despreciados por el narrador como la comunidad indígena. Pero sobre eso volveremos más adelante.

Otra voz que condena a la comunidad indígena es la del hacendado Pantoja y sus amigos, excepción hecha de Suárez, el poeta, que encarna la mirada romántica (la de la novela indianista) sobre el indígena. Pantoja nos dice que los “indios son hipócritas, solapados, ladrones por instinto, mentirosos, crueles y vengativos. En apariencia son humildes porque lloran, se arrastran y besan la mano que les hiere; pero ¡ay, de ti si te encuentran indefenso y débil! Te comen vivo” (*Raza*, 272). Hay una afinidad clara entre esta evaluación que Pantoja hace del indígena y la del narrador; no hay ninguna toma de distancia del narrador respecto de este tipo de juicios como sí la hay frente, por ejemplo, al discurso de Suárez.

Suárez, el poeta amigo de Pantoja, hace una defensa de la comunidad indígena. Este personaje sufre las burlas permanentes de sus amigos hacendados por sus ideas reivindicatorias. Es importante subrayar la mirada del narrador sobre este personaje. Suárez le sirve al narrador para precisar su distancia conceptual con las causas pro-indígenas y con la literatura indianista. De Suárez nos dice el narrador que “le faltaban hábitos de observación y de análisis, sin los cuales es imposible producir nada con sello verdaderamente original y, sobre todo, le faltaba cultura” (*Raza*, 294). Queda descalificado este defensor de los indígenas por incapaz. Luego nos dice el narrador:

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 los 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. Cojeaba pues del mismo pie que todos los defensores del indio, que casi invariablemente se compone de dos categorías de seres: Los líricos que no conocen al indio y toman su defensa como un tema fácil de literatura, o los bellacos que, también sin conocerle, toman la causa del indio como un medio de medrar y crear inquietudes exaltando sus sufrimientos, creando el descontento, sembrando el odio con el fin de medrar a su hora apoderándose igualmente de sus tierras. (*Raza*, 295).

Ahí está el criterio del narrador sobre los defensores del indio. Sinteticemos: el narrador hace una sanción negativa de la comunidad indígena a través de

múltiples mecanismos: ironía sobre las prácticas rituales y curativas de los indígenas, descripción con condena moral de éstos y sus relaciones, descalificación de los defensores de la causa indígena, explicitación de la ruindad y degradación del pueblo indígena, etc. Todo esto dentro del análisis intratextual. Relacionemos esta concepción del indígena vehiculizada por el narrador con las ideas que sobre el indígena presentó Arguedas en otros textos no ficcionales como *Pueblo enfermo* (1909) y *Danza de las sombras* (1934), y en su epistolario, recogido en *Epistolario de Alcides Arguedas: la generación de la amargura* (1979).

En *Pueblo enfermo*, texto que le valió gran reconocimiento en Europa, Arguedas deja constancia de la decadencia de la sociedad boliviana en su conjunto; decadencia que se debía a la “contaminación” que la sangre y la cultura indígena ejercieron sobre la sangre y la cultura blanca; y que, según Arguedas, ha degradado a la sociedad boliviana hasta extremos ya irrecuperables. Este texto, muy pesimista, tiene la intención científica sociológica de examinar objetivamente la sociedad boliviana. La imagen de la cultura indígena es la de una cultura degradada por la subordinación y la crueldad en la que ya no queda nada del espíritu del Ayllu y de sus valores. Veamos qué nos dice sobre el indio.

Arguedas inicia el texto con un análisis del indígena, del que nos ofrece esta descripción: “El conjunto de su rostro, en general, es poco atrayente y no acusa ni inteligencia ni bondad; al contrario, aunque por lo común el rostro del indio es impassible y mudo, no revela todo lo que en el interior de su alma se agita” (*Pueblo*, 48). Luego continúa con una descripción de su carácter: “receloso y desconfiado, feroz por atavismo, cruel, parco, rapiñesco, de nada llega a apasionarse de veras. Todo lo que personalmente no le atañe lo mira con la pasividad sumisa del bruto, y vive sin entusiasmo, sin anhelos, en quietismo netamente animal” (*Pueblo*, 52). Y de la mujer india: “No concibe ni gusta de las exquisiteces propias del sexo. Ruda y torpe, se siente amada cuando recibe golpes del macho; de lo contrario para ella no tiene valor un hombre. Hipócrita y solapada, quiere como la fiera, y arrostra por su amante todos los peligros” (*Pueblo*, 52).

De las fiestas y celebraciones: “Una fiesta le parecerá más lúcida cuantos más días se prolongue. Bailar, beber es su sola satisfacción; no conoce otras” (*Pueblo*, 49). Sobre las creencias indígenas: “Es supersticioso y crédulo: lo que sus yatiris (adivinos) predicen, ha de suceder fatal e irremediamente. No sabe determinar de manera lógica su respeto y sumisión a los hombres superiores o a las divinidades” (*Pueblo*, 55).

Ésta es una selección representativa de sus ideas sobre el indígena. En ella podemos ver una percepción particular sobre el pueblo indígena, según la cual, el indio no tiene “ni inteligencia ni bondad”; en su alma nada se agita, esto es, es “mudo” de alma; es de carácter “receloso y desconfiado” y “feroz por

atavismo, cruel, parco, rapiñesco”; nada puede “apasionarle” porque es un “bruto” “sin entusiasmo, sin anhelos”; la mujer es frígida, “ruda y torpe” y masoquista, “hipócrita y solapada”; el único sentido de las festividades indígenas es que le permiten “beber y bailar”, que es su único “placer”; y sus creencias son superstición, porque no sabe pensar de manera “lógica”. Un cuadro bastante desalentador.

Si revisamos el conjunto de concepciones derivado de los ejemplos que hemos citado del texto *Raza de bronce*, y lo comparamos con este ideario expresado en *Pueblo enfermo*, vemos cómo los dos obedecen a un mismo enfoque, a una misma concepción de la cultura indígena según la cual el indígena es un ser degradado, animalesco, irracional, sin dignidad humana. Si el narrador de la novela es quién orienta este tipo de valoraciones, podemos decir que el narrador de *Raza de bronce* encarna el ideario de Alcides Arguedas sobre la comunidad indígena, y que dicha novela está pre-coercionada por esta ideología, por esta percepción. De ello da fe el mismo Arguedas en una de sus cartas a Miguel de Unamuno, fechada el 20 de agosto de 1919: “En él [*Raza de bronce*] sólo me he preocupado de pintar la vida actual del indio pero le prometo que he hecho lo posible por ser verídico y circunspecto” (*Epistolario*, 324). Por supuesto, esta idea de veracidad se atiene a la propia concepción del autor, es su verdad, su creencia, su percepción del asunto indígena (5). Insiste en esta concepción en su texto *Danza de las sombras*, de 1934, donde la idea etnocéntrica de fatalidad de raza sobrevive el tiempo:

Por desgracia, las fatalidades de raza bien que se las niegue, parecen ser un hecho, o, por lo menos, se imponen con carácter nominador en cierta clase de manifestaciones. En Bolivia, el indio, elemento principal, tomado aisladamente, puede ser susceptible no solo de adaptación, sino de educación sólida; pero será nulo de pronto en obras de iniciativa personal, pues, por temperamento es esencialmente misoneísta, es decir, enemigo de lo nuevo (344-345).

Si recapitulamos la cronología de la obra de Arguedas tendremos una idea de la fortaleza de este ideario. La primera edición de *Wata Wara* es de 1904, cuando el autor tenía 25 años; luego escribe *Pueblo enfermo* en 1909; después aparece la primera edición de *Raza de bronce* en 1919, sobre la que hace modificaciones en 1924 y 1945. En las revisiones que hace de *Raza de bronce* no cambia sustancialmente el texto, así como tampoco cambia, en lo esencial, su valoración del asunto indígena. La diferencia fundamental (aunque hay muchos más cambios) entre *Wata Wara* y *Raza de bronce* es que en la primera se consuma la venganza del pueblo indígena. Este cambio obedece a la presión que sus compatriotas, incluyendo los de su mismo partido político, ejercieron sobre él, pues les parecía que esta novela, *Wata Wara*, inducía a la rebelión del pueblo indígena. De allí y de la presentación bastante negativa que hace la

novela de los hacendados y de la sociedad boliviana, se deriva la idea de que Arguedas es un escritor que en *Raza de bronce* defiende la causa indígena. Con esta idea se le ha articulado a la historia de la literatura pro-indigenista, lo cual me parece un error de juicio histórico (6). Alcides Arguedas rebaja al pueblo indígena a la peor de las abyecciones, no busca su reivindicación sino presentarlo a la luz de su "objetividad", objetividad (orientada por su ideario) lesiva de la dignidad y el derecho de los pueblos indígenas.

Veamos ahora las evaluaciones que orientan la construcción de la imagen del otro gran actor, el mundo de los dominadores, el del gamonalismo, representado por el hacendado Pantoja y sus amigos, el cura y las autoridades. Tres figuras son importantes en el grupo de los hacendados: Pantoja hijo, el dueño de la hacienda; Pantoja padre (cuya imagen se recupera en el recuerdo, pero que en el presente de la historia ya ha muerto); y Troche, el administrador. Pantoja "era avaro y se mostraba brutal, como su padre, con el indígena" (*Raza*, 119). "El indio carecía para él de toda noción de sentimiento y su única superioridad sobre los brutos era que podía traducir por palabras las necesidades de su organismo" (*Raza*, 119-120). En la novela y en el discurso del narrador, Pantoja es la encarnación del mal: roba a los indígenas, los obliga a pagar tributos excesivos, los castiga, los humilla y finalmente asesina a *Wata Wara* cuando ésta no se deja violar por el grupo de sus amigos hacendados. Pantoja padre era igualmente cruel e injusto y protagoniza, después de salvar su vida de un levantamiento indígena, la escena más cruel de la novela: él, acompañado de las autoridades militares hace azotar, uno por uno, hasta la extenuación a más de 700 indígenas delante de sus esposas, padres e hijos.

Troche, un hombre con un pasado oscuro, es cruel con los indígenas, un violador empedernido, injusto, avaro. Los tres personajes (así como los amigos de Pantoja, que son como sombras que amplían el carácter de Pantoja) encarnan, pues, la maldad, la crueldad, la codicia, la desidia, la sensualidad, la avaricia, la cobardía; son representaciones del mal. A ellos se refiere el narrador como "cholos" y sobre ellos (o, mejor, sobre el cholo en general, que ellos representan) recae la sanción negativa del narrador:

El cholo adinerado pone a su hijo en la escuela y después en la universidad. Si el hijo sobresale en los estudios y opta por el título de abogado, entonces defiende pleitos, escribe en periódicos, intriga en política, y puede ser juez, consejero municipal y diputado. En este caso y en mérito de la función, trueca de casta y se hace "decente". Y para afirmar esta categoría reniega de su cuna y llama *cholo*, despectivamente, a todo el que odia, porque, por atavismo, es tenaz y rencoroso en sus odios. Y de decente y diputado, puede llegar a senador, ministro y algo más, si la suerte le es propicia. Y la suerte sonrió siempre a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país, que sólo es una inmensa mancha, de lodo y de sangre... (*Raza*, 221).

Pero no es la sanción explícita del narrador el único mecanismo textual a través del cual se fija esta imagen. También se sanciona a través de la descripción de los personajes y de su carácter: “[Troche] cholo grosero, codicioso y sensual” (*Raza*, 120). “Como buen cholo, únicamente era audaz cuando estaba con sus amigos o contaba con el apoyo de alguien. Solo, era incapaz de alzar la voz a un chiquillo, no obstante la fortaleza de su brazo; de ahí que jamás aflojaba el bastón ferrado o el revólver” (*Raza*, 160). “[Pantoja] indolente para realizar ninguna tentativa que rompiese con la secular rutina, y menos para innovar, se contentaba con recoger cada año el producto de las cosechas y suplir con desgana los menesteres que su empleado le decía indispensable para mantener la renta de la propiedad en el pie en que la había dejado su padre” (*Raza*, 119).

Vulgares, ruines, sin refinamiento, codiciosos, dejados, perezosos, cobardes, sin iniciativa ni inteligencia, desidiosos... El desprecio del narrador sobre estos actores se materializa de múltiples maneras. Lo propio ocurre con el otro actor de la tradicional triada hacendado-autoridades-clero: las autoridades. Éstas no hacen mucha presencia en el texto, pero cumplen con su función de reprimir severa e injustamente al indígena. Cuando Pantoja padre regresa después del atentado, viene acompañado de los militares y hace que éstos castiguen a los indígenas; luego increpa a la comunidad castigada: “si en otra tuvieran la desgracia de sublevarse, los hago matar a palos... el señor prefecto es mi amigo y puede mandar toda la tropa que yo quiera” (*Raza*, 158).

El cura representa al otro actor de la triada. El cura concebía el mundo como dividido entre hombres superiores y hombres inferiores, los superiores eran los hacendados y los inferiores eran los indígenas; éste era un orden divino que no podía cambiarse y así lo manifestaba en sus sermones. En la voz del narrador, para el cura “los blancos, formados directamente por Dios, constituían una casta de hombres superiores, y eran patronos: los indios, hechos con otra levadura y por manos menos perfectas, llevaban taras desde su origen y forzosamente debían de estar supeditados por aquéllos, siempre, eternamente” (*Raza*, 250).

Del cura se destaca su sensualidad y codicia. Nos dice el narrador que “don Hermógenes Pizarro era un hombre sólido, bien tallado, moreno, de frente irregular deprimida, largos los brazos, lampiño, de gruesos y sensuales labios grietosos y amoratados. Tenía las manos cortas, grasientas y de uñas combadas, como garra de rapiña, constantemente sucias” (*Raza*, 199). Esta descripción es una sanción negativa del narrador a este actor, destaca sus “sensuales labios” y sus uñas como “garra de rapiña”, “sucias”. Esta imagen, por supuesto está reforzada por las injustas acciones del cura que propina una tremenda golpiza a Agiali porque le pide rebaja por el alto precio de la ceremonia de matrimonio; por el mecanismo sancionador de la ironía, pues nos dice el narrador que el cura obligaba a que las futuras esposas fueran a la casa cural y

se quedasen durante una semana en la que el cura las ponía a trabajar haciendo tejidos que luego él vendía y que “de noche, y a solas, pasaban al poder del señor cura para ser larga y cuidadosamente examinadas por él” (*Raza*, 203). Y así “eran objeto del empeñoso celo de su paternidad reverente” (*Raza*, 203).

Este grupo, que representa al gamonalismo recibe, al igual que la comunidad, una sanción negativa. Es tan profundo el desprecio del narrador por los cholos (hacendados, curas, autoridades civiles y militares) como por la comunidad indígena.

Dos figuras se marginan, aunque sea parcialmente, de este grupo: una familia de hacendados que visita Agiali en su viaje al Valle, y Suárez, el poeta pro-indigenista, del que ya ha quedado antes señalada la valoración del narrador. La familia del Valle es una notable excepción en el texto. El hacendado era un hombre justo, que no castigaba con crueldad a los indígenas. La esposa era “esbelta, alta, pálida, de ojos infinitamente tristes y piadosamente dulces” (*Raza*, 94). Esta imagen idílica se refuerza con la descripción del paisaje y el ambiente de la hacienda:

Tarde tranquila y de indefinible dulzura. Del follaje de las huertas aledañas venía el postrer gorjeo de las aves, cuyos fuertes aletazos se escuchaban entre el incesante trinar de los gorriones instalados ya entre la espesura de la querencia; zumbaba en el aire el élitro de los insectos nocturnos; los gusanos de luz, “gotas de luna”, rayaban las sombras con el brillo de sus alas, y los murciélagos vagabundeaban por el cielo en vuelo bajo, rozando con sus alas de pergamino el ramaje de los limoneros y haciendo caer lluvia de azahares marchitos... A lo lejos, el río cantaba su enorme y larga canción de espumas (*Raza*, 95).

Los hijos eran chiquillos traviesos, aventureros y aguerridos. El mayor protagoniza una escena de caza de cóndores en que arriesga con gran valor su vida por la aventura. De este chico luego dirá Arguedas, para demostrar el realismo de su novela: “cada uno de los cuadros me han tenido por testigo, y yo, finalmente, fui el estudiante cazador de cóndores” (*Danza*, 124). Ahí está la razón de esta limpieza de casta en esta familia y su inusitada transparencia moral: esta escena es autobiográfica, con ella Arguedas retrataba a su propia familia y estaba remitiéndose al paraíso perdido de la infancia. Podría uno inclinarse a ver en esta valoración un cierto cariz de optimismo de parte del narrador, nos parece, sin embargo, que es demasiado débil e incidental la participación de esta familia en la novela y no contrarresta el pesimismo de la conciencia del narrador y del texto todo. Este pasaje parece más bien inconexo, un rapto romántico y nostálgico, de naturaleza autobiográfica, ajeno a la idea general de la novela.

Hemos visto cómo la sanción negativa del narrador recae sobre las dos instancias protagónicas de la novela, gamonalismo y comunidad, subrayando

en uno y otra la cobardía, la crueldad, la injusticia, la desidia, la inmoralidad. En la mirada del narrador todo es mal, decadencia, incapacidad, imposibilidad, desesperanza. Esta es la imagen que de la sociedad boliviana construye el narrador. Pero veamos qué nos dice Alcides Arguedas sobre estos tipos sociales en la realidad boliviana. El examen que hace del cholo en *Pueblo enfermo* puede resumirse así:

El cholo político, militar, diplomático, legislador, abogado o cura, jamás y en ningún momento turba su conciencia preguntándose si un acto es o no moral (...) porque únicamente piensa en sí y sólo para satisfacer sus anhelos de gloria, riqueza y honores a costa de cualquiera principios, por sobre toda consideración, ferozmente egoísta e incomprensivo. Nadie como él tiene un concepto tan desolador de las relaciones humanas y el valor moral del hombre (83).

En cualquier género de actividades que despliegue el cholo muestra siempre la innata tendencia a mentir y engañar porque se le figura que estas son condiciones indispensables para alcanzar el éxito en todo negocio (87).

Mentiroso, inmoral, egoísta, ambicioso, etc. He ahí la consideración que sobre el cholo deja Arguedas en *Pueblo enfermo*. No tenemos que esforzarnos grandemente para encontrar una perfecta correspondencia entre la mirada del narrador de *Raza de bronce* y el pensamiento arguediano expuesto en *Pueblo enfermo*.

Lo propio ocurre con el clero: "El dominio del cura sobre el indígena es incontestable y fatal (...) echando al olvido su apostolado, solo se preocupan de satisfacer su angurria incolmable, sin hacer gran aprecio del grado de afectividad que deben ligarlos a sus feligreses" (*Pueblo*, 59). En otros pasajes habla de la sensualidad del cura y de las mismas características negativas con que lo define en *Raza de bronce*. Estos actores, que representan al gamonalismo, son valorados con el mismo tipo de juicios por el narrador de *Raza de bronce* y por Alcides Arguedas en *Pueblo enfermo*, es decir, hay un mismo tipo de ideología, hay una misma mirada sobre estos actores en los dos textos.

La identidad conceptual, ideológica, entre el narrador de *Raza de bronce* y el pensamiento de Alcides Arguedas en *Pueblo enfermo* es absolutamente clara, tal como lo mostramos en el análisis de la comunidad y en el análisis del gamonalismo. Podemos decir ahora que el narrador de *Raza de bronce* es la proyección en el texto del autor; dado el dominio de su mirada en la construcción de la novela, *Raza de bronce* es la narrativización del pensamiento arguediano (que se ha mantenido en su esencia durante gran parte de la vida del escritor: desde 1904 con *Wata Wara* hasta la última revisión de *Raza de bronce* en 1945).

Tanto el indígena como el cholo son despreciados por este pensamiento. Según esta concepción, los dos, comunidad y gamonalismo, están envilecidos

y son el mal de Bolivia: la comunidad indígena por sus taras de raza, por ser una raza inferior; los cholos porque son el resultado de la contaminación de la sangre de la raza blanca por la indígena. Según Arguedas “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 venidas del viejo continente” (*Pueblo*, 43). A juicio de Arguedas el hombre boliviano es inferior y esto no sólo en lo atinente al cholo y al indígena, sino también al blanco que:

...por causas de medio físico y educación, es impotente de desplegar sus energías por impulsión directa y espontánea (...) débil de voluntad, sólo obedece el blanco a sus impulsiones del momento, y uno de sus más graves defectos es el de la imprevisión (...) y su fatal característica consiste en faltarle casi en absoluto el sentimiento del deber y en no saber imponerse grandes disciplinas mentales y morales (*Pueblo*, 90).

Nada se salva. Todo es inferior en el hombre boliviano, por defectos de raza y/o de geografía. La novela *Raza de bronce* hace una sanción negativa de la sociedad boliviana en su conjunto. Esta condena se hace tanto sobre los indígenas como sobre los cholos (en cuya categoría caben los terratenientes, los políticos, los jueces, los militares, los curas). No es, entonces, una novela que procure la redención de los indios, como lo pensaron los políticos liberales de la época y lo siguen pensando algunos críticos. Tampoco es una novela que actúe a favor de los hacendados como lo leyeron los detractores de Arguedas. Esta novela es la expresión del pensamiento arguediano, un pensamiento etnocentrista típico del pensamiento del liberalismo de la época y según el cual la sociedad boliviana estaba enferma de mestizaje. El sentimiento de la nulidad irremediable de la sociedad boliviana definía el pesimismo de Alcides Arguedas su más profundo dolor, el dolor de ser boliviano: “todo, todo es inmenso en Bolivia, todo, menos el hombre” (*Pueblo*, 145).

Notas

- (1) Alcides Arguedas nace en La Paz, Bolivia, el 15 de julio de 1879. En 1898 ingresa a la facultad de Derecho. En 1902 publica los primeros trabajos de prensa. Se gradúa de abogado en 1903. En 1904 viaja a París. En 1913 inicia su carrera diplomática con el nombramiento como primer secretario en París, luego se le traslada a Londres y luego a Buenos Aires. Se radica de nuevo en Bolivia, donde es elegido Diputado liberal para La Paz en 1916. En 1922 es nombrado Cónsul general en París. En 1929 es nombrado embajador en Colombia. En 1930 el presidente Hernando Siles Suazo (1883-1942) lo destituye, pero la junta militar lo nombra Cónsul General en París. En 1932 es cesado del cargo de Cónsul por sus críticas al gobierno. En 1935 recibe el Premio Roma, de la Italia fascista. En 1940 es senador electo por La Paz, y luego es nombrado Ministro de Agricultura. En 1943 renuncia a su cargo para volver al ruedo político. Muere el 6 de mayo de 1946 en Chulumani, rodeado de sus tres hijas. Su esposa había muerto en 1935.

Sus obras más importantes son: *Pisagua*. La Paz: Imp. Artística de Velarde, Aldazosa y Cía, 1903. *Wata Wara*. Barcelona: Impresor Luis Tasso, s.a. (1904). *Vida criolla*. La Paz: E. Córdova, 1905. *Pueblo enfermo, contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos*. Barcelona: Vda. De Tasso, 1909. *Raza de bronce*, Novela. La Paz: González y Medina, 1919. (2a. ed., Valencia: Editorial Prometeo, 1924; 3ra. ed., Buenos Aires: Editorial Losada, 1945; 4a. ed., Unesco: Colección Archivos, impreso en España, 1988.) *Historia general de Bolivia. El proceso de la nacionalidad: (1809-1921)*. La Paz: Arnó Hnos., 1922; *Los caudillos letrados. La confederación Perú-Boliviana. Ingavia*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., 1924; *La plebe en acción (1848-1857)*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., 1926; *La dictadura y la anarquía*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., 1926; *Los caudillos bárbaros. Historia, resurrección. La tragedia de un pueblo, (Melgarejo-Morales) 1864-1872*. Barcelona: Vda. De L. Tasso, 1929; *La danza de las sombras. Primera parte. (Literatura y viajes)*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., 1934; *La danza de las sombras. Segunda parte*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., 1934; *Etapas de la vida de un escritor*. Prólogo y notas de Moisés Alcázar. La Paz, Talleres Gráficos Bolivianos, Tomo L., 1963; *Epistolario de Alcides Arguedas. La generación de la amargura*. La Paz: Fundación "Manuel Vicente Ballivián", 1979.

- (2) Carlos Castañón en su nota Liminar a la edición de Archivos de la Unesco, nos dice que *Raza de bronce* "inició la corriente literaria denominada indigenismo, por la defensa que cumplió del indio de las regiones andinas". No es del interés de este trabajo hacer una discusión sobre los criterios para clasificar esta novela como indigenista, pero nos parece que no es ésta una novela pro-indígena y que, por el contrario hace una tremenda condena a la cultura indígena. Sin embargo retenemos el calificativo indigenista porque el tema del indio se entronca en reflexiones de orden socio-económico que superan el tratamiento ornamental y romántico de la novela indianista. Sobre la distinción indianismo-indigenismo es muy iluminadora la definición de Antonio Cornejo Polar: "Indianismo es, sin duda, una denominación

equivoca. Aunque puede ser caracterizado mediante la mención de ciertas notas peculiares, como su exotismo, su ausencia de vigor reivindicativo o en todo caso su limitación a la piedad y conmiseración, su incompreensión de los niveles básicos, económico-sociales, del problema indígena, etc., lo que tal vez ayuda a comprender mejor el significado del término indianismo es su incorporación al sistema estético e ideológico del romanticismo” (36).

- (3) El término gamonalismo alude a la tradicional triada hacendados-clero-autoridades civiles y militares, que coexisten bajo el sistema del feudalismo. A este respecto nos dice Arturo Urquidí, : “La base de las relaciones de producción es la propiedad del señor sobre la tierra y su parcial dominio sobre el trabajador campesino. A cambio de una parcela de tierra concedida en usufructo, el labriego está obligado a pagar tributos y a realizar servicios personales en favor del terrateniente. Por este sistema, la sociedad feudal tiene su principal base de sustentación en el trabajo de los siervos de la gleba” (84). Y, por supuesto, es de obligada consulta el texto de Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, sobre todo los tres primeros capítulos.
- (4) La estructura de la novela es bastante simple. Hay un narrador subordinante, omnisciente (extra-herterodiegético, en términos de la narratología), que a veces cede la palabra a otros narradores subordinados (intradiegéticos), que en algunos casos ceden la palabra a actores de su historia, lo que abre un nuevo nivel narrativo (metadiegético). Para este análisis nos interesa el discurso y las evaluaciones del narrador subordinante y a él nos referiremos en adelante simplemente como el narrador.
- (5) Esta ideología es propia del cierto sector de los intelectuales del liberalismo boliviano, que Jaime Salmón Iturri (en un texto tan tendencioso como la novela de Arguedas) resume Así: “políticos y gamonales soñando con ‘ver París y después morir’, mientras vivían de los indígenas, a los que echaban la culpa de todos los males nacionales. Cuestionadores, revolucionarios de la lengua, decadentes, realistas que sólo escribían sobre Bolivia” (5). Incluso en este texto, Iturri, cita una proposición de Arguedas, que toma del texto de Andrés Soliz Rada, publicado en la revista *Patria Grande*, número 8, según la cual Arguedas dice: “Hago la siguiente proposición: en cierta ocasión del año cuando aumenta la corriente del río (Choqueyapu) es costumbre de la municipalidad hacer servir a los canes bocaditos de pan con estrictina dentro, para de este modo fácil, cómodo, barato, higiénico y eficiente, librarse de la plaga. Propongo que con sus indios se use igual procedimiento... estoy enfermo de asco”.
- (6) El mismo Arguedas tiene esta idea de su libro: “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” (*Danza*, 348).

Bibliografía

- Albarracín Millán, Juan. *Alcides Arguedas: la conciencia crítica de una época*. La Paz: Réplica, 1979.
- Allen Stavig, Ward. *Amor y violencia sexual: valores indígenas en la sociedad colonial*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, University of South Florida, 1995.
- Arguedas, Alcides. *Danza de las sombras*. Barcelona: Sobrinos de López Robert y Cía., Impresores, 1934
- *Pueblo enfermo*. La Paz: Gisbert, 1979 (1909).
- *Raza de bronce*. (Edición crítica de Antonio Llorente Medina, coordinador). Unesco: Colección Archivos, 1988 (1919).
- *Wata Wara*. (Edición crítica de Antonio Llorente Medina, coordinador). Unesco: Colección Archivos, 1988 (1904).
- *Epistolario de Alcides Arguedas: la generación de la amargura*. La Paz, Bolivia: Fundación Manuel Vicente Ballivián, 1979.
- Castañón Barrientos, Carlos. *Cuento y realidad (Literatura boliviana)*. La Paz: Empresa Editora "Universo", 1986.
- Cornejo Polar, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay, 1980.
- Franch, José Alcina (compilador). *Indianismo e indigenismo en América*. Madrid: Alianza, 1990.
- Francovich, Guillermo. *Alcides Arguedas y otros ensayos sobre la historia*. La Paz: Librería Editorial "Juventud", 1979.
- Iturri Salmón, Jaime. *El indio y los escritores bolivianos del liberalismo*. La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA, 1998.
- Mirko Lauer. *Andes imaginarios: discursos del indigenismo 2*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo, 1997.
- Paredes Candia, Antonio. *Costumbres matrimoniales indígenas: y de otras capas sociales*. La Paz: ISLA, 1997.
- Paz Soldán, Alba María (et-al). *Historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA, 1998.
- Rodríguez, Omar. *Contribución a la crítica del indigenismo*. Caracas: Sovar-Abre Brecha, 1991.
- Rodríguez-Luis, Julio. *Hermenéutica y praxis del indigenismo: la novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Saintoul, Catherine. *Racismo, ethnocentrismo y literatura: la novela indigenista andina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1988.
- Urquidi, Arturo. *Las comunidades indígenas en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Librería Editorial "Juventud", 1982.
- Valencia, Enrique (et-al). *Campesinado e indigenismo en América Latina*. Lima: CELATS, 1978.
- Vallejo de Bolívar, Gaby. *En busca de los nuestros*. La Paz: Amigos del Libro, 1987.

Óscar Osorio

Profesor de la Universidad del Valle. Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Docente e investigador de la escuela de estudios literarios de la Universidad del Valle. Miembro fundador de la Fundación Literaria Botella y Luna y coeditor de la Revista *Hybrido*. Estudios de doctorado Luso - Brazilian Literature, Graduate Centre (CUNY): New York. Autor del ensayo *La Virgen de los Sicarios: el amor como camino* (2001), de los libros de poemas *La Balada del Sicario y Otros Infaustos* (2002), *10 Poetas Latinoamericanos en USA* (2003 en Colaboración), y de los libros *Historia de una Pájara sin Alas* (2003), *La Mirada de los Condenados* (2003).

Recibido en: 08/08/03

Aprobado en: 14/09/03