

Alcides Arguedas:
de *Wuata Wuara* (1904) a *Raza de bronce* (1919).

Carolina Cartagena Oblitas

Trabajo Final de Grado

Tutoría: Jorge García López

A mi madre, una mujer increíble cuyo apoyo incondicional ha sido
fundamental en mi camino.

Y a los pueblos indígenas, guardianes
del folclore nacional, por preservar con orgullo nuestra herencia cultural.

Resumen: El trabajo presenta un recorrido por la obra de Alcides Arguedas a través de las diferentes etapas de su vida, poniendo especial énfasis en su novela *Wuata Wuara* (1904), en su ensayo *Pueblo enfermo* (1909), así como en su novela *Raza de bronce*. En una segunda parte, se profundiza en el comentario de la reescritura de su novela juvenil *Wata Wara* (1904) en *Raza de Bronce* (1919). De forma paralela a la obra literaria, se comenta su actividad como crítico de la sociedad boliviana de la época y su actividad como diplomático y político.

Palabras clave: Arguedas, indigenismo, naturalismo, realismo, Bolivia.

Abstract: The work presents a tour of the work of Alcides Arguedas through the different stages of his life, placing special emphasis on his novel *Wuata Wuara* (1904), his essay *Pueblo enfermo* (1909), as well as his novel *Raza de bronce* (1919). In a second part, the rewriting of his youth novel *Wata Wara* in *Raza de bronce* is discussed in depth. In parallel to his literary work, his activity as a critic of Bolivian society at the time and his activity as a diplomat and politician are discussed.

Keywords: Arguedas, indigenism, naturalism, realism, Bolivia.

Cuando inicié mis estudios de Filología Hispánica, no me imaginé que una clase de Literatura Hispanoamericana marcaría un antes y un después en mi forma de entender la narrativa de mi país. Fue allí donde me encontré con la figura de Alcides Arguedas, uno de los autores más representativos de Bolivia a lo largo del siglo XX. Fue por entonces donde su novela *Wuata Wara* (1904) captó mi atención de inmediato, y a través de sus páginas se abrió para mí una puerta hacia el mundo del indigenismo literario. A partir de ese momento, comencé a explorar no solo el contexto boliviano, sino también el indigenismo clásico peruano representado en figuras como Clorinda Matto de Turner, Ciro Alegría y José María Arguedas. Por ello, en el momento de realizar mi Trabajo Final de Grado, sentí el deseo de profundizar en lo que ya conocía sobre el indigenismo boliviano y la figura de Alcides Arguedas, así como el recorrido de su obra literaria. En un inicio, mi intención era centrarme en el estudio de *Wuata Wara* (1904) como novela original. Sin embargo, esta obra con el paso del tiempo, fue transformándose hasta convertirse en la monumental *Raza de bronce* (1919), publicada quince años después por el autor.

No obstante, al adentrarme más en el estudio de Arguedas, el trabajo se ha convertido también en un estudio más detallado de su obra y de su vida. De esta forma, el trabajo se estructura en dos partes: la primera está dedicada a una presentación detallada del autor y a una revisión de los estudios más recientes y relevantes sobre su producción literaria; la segunda parte se centra en el análisis del problema que plantean las dos versiones de su novela –o, si se prefiere, de las dos novelas– *Wuata Wara* y *Raza de bronce*, si se consideran como obras independientes.

En cierto modo el título de este trabajo también busca reflejar la evolución literaria e ideológica de Alcides Arguedas, desde su primera obra *Pisagua* (1903), pasando por *Wuata Wuara* (1904), hasta llegar a *Raza de bronce* (1919). Este recorrido

permite observar su crecimiento no solo como prosista, sino también como ensayista y pensador profundamente comprometido con la realidad social e histórica de Bolivia. En este sentido puede decirse que ambas partes de este estudio convergen en el mismo propósito. Por una parte, se presenta un recorrido por su vida y su obra, acompañado de la bibliografía más significativa y actualizada sobre el autor; por otro, se realiza una comparación entre *Wuata Wuara* y *Raza de bronce* en términos textuales e ideológicos y como hitos claves en la evolución de Alcides Arguedas y la relación que se establece en su obra entre ficción literaria, ensayismo político y crítico con la sociedad boliviana y la tarea de historiador que ocupa los últimos años de su vida.

Aparte de los textos fundamentales del indigenismo literario –como los de Alcides Arguedas, Ciro Alegría, Clorinda Matto de Turner, José María Arguedas, Jorge Icaza, etc. – y de los estudios sobre el indigenismo literario en Perú, Ecuador y Bolivia que tenido la oportunidad de leer en estos años, ha sido especialmente útil la obra de Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo, Albarracín Millán y Vargas Llosa. Entre los materiales más valiosos que he consultado, destaco la excelente edición crítica anotada y acompañada de numerosos estudios monográficos que publicó en 1997 Antonio Lorente Medina en editorial ALLCA. La cual ha resultado fundamental para sustentar mucha de las reflexiones de este trabajo.

Finalmente, quiero expresar mi agradecimiento más profundo a mi familia, por su apoyo constante a lo largo de estos años, y al profesor Jorge García López, tutor de este trabajo, por su orientación, paciencia y compromiso durante el proceso.

Índice

Vida y obra literaria

Primeros años. Educación e influencias	8
La escritura de <i>Wuata Wuara</i>	12
De <i>Wuata Wuara</i> (1904) a <i>Pueblo enfermo</i> (1909)	18
<i>Pueblo enfermo</i> (1909): un punto de inflexión	19
Arguedas historiador y <i>Raza de bronce</i> (1919)	22
Alcides Arguedas después de <i>Raza de bronce</i>	27
De <i>Wuata wuara</i> (1904) a <i>Raza de bronce</i> (1919)	30
origen de un argumento. Una novela o dos	31
Comparación textual. Variantes macrotextuales	35

Vida y obra literaria

Alcides Arguedas es con seguridad el principal escritor boliviano del siglo XX. Aparte de ser uno de los fundadores del moderno indigenismo literario, fue gran ensayista, político polémico, periodista inquisidor de los males de su país e importantísimo historiador de Bolivia. La parte más importante de su vida (1879-1946) se desarrolló entre la Guerra del Pacífico (1879-1883) y la Guerra del Chaco (1932-1935) y especialmente la primera marcó su vida y su vocación de escritor regeneracionista de la vida boliviana. De hecho, su primera novela, *Pisagua*, recuerda una dura batalla de la Guerra del Pacífico, como veremos. Para enfrentar su estudio y, sobre todo, comparar sus dos novelas principales —es decir, *Wuata Wuara* y *Raza de bronce*—, sean consideradas una sola o dos narraciones independientes, comenzamos presentando un recorrido por su vida y su obra literaria, ensayística e historiográfica.

Alcides Arguedas, fue parte de la élite intelectual liberal. Estudió derecho en Sucre y luego en París y Ginebra. Su conocimiento del mundo indígena se debió más por sus viajes de investigación y observación desde una perspectiva externa, que de una inmersión cultural y emocional directa. A diferencia del peruano José María Arguedas, quien fue criado desde niño por indígenas quechuas. En la obra *Los ríos profundos* (1958), vemos a un autor que incorpora la lengua quechua y la cosmovisión indígena de forma orgánica. Alcides Arguedas observó el mundo indígena desde la distancia, aunque con creciente empatía y dolor ante su marginación. De esta forma, en el prólogo de *Raza de bronce* nos dice que “no he nacido ni vivido entre los indios, pero he recorrido su territorio, he escuchado sus quejas, he visto su miseria... he tratado de comprenderlos.” Y en *Pueblo enfermo* (1909), también afirma que “e recorrido mi país... lo he visto miserable y triste... sin sangre nueva, sin vigor moral.”

1. Primeros años. Educación e influencias

El escritor boliviano Alcides Arguedas vio la luz en La Paz el 16 de julio de 1879 en una familia de clara origen español, clase media y de una significativa ascendencia social. En ese mismo año comienza la Guerra del Pacífico (1879-1884) que enfrenta a Chile con la alianza militar entre Bolivia y Perú. Será un conflicto de importantes y largas consecuencias para Bolivia, que perderá las regiones costeras y que producirá como consecuencia una gran crisis nacional descrita con cierto detalle por Lorente Medina (1997c: 426):

Desde el punto de vista político, la derrota militar supone la caída final de la oligarquía militar que había gobernado el país durante sesenta años, recrudece la vieja pugna entre las clases dominantes y las clases medias por el control del estado e inicia el ascenso al poder del Partido Liberal. Y en el plano educativo tiene lugar la transición gradual del sistema educativo tradicional —mezcla de eclecticismo y catolicismo— al positivismo spenceriano, mejor armado para el análisis de la dura realidad.

Es en este ambiente de crisis nacional donde comienza a dar sus primeros pasos un jovencito Alcides Arguedas, por lo que no es de extrañar que con los años su obra estuviera marcada por la reflexión sobre las realidades del país y su crítica a los aspectos negativos del devenir político, así como por importante trabajo de historiador.

Los ambientes intelectuales en La Paz de esos años están caracterizados por escritores románticos de última hora, tales como Rosendo Villalobos, así como por nombres como Mariano Baptista, Rigoberto Paredes, Daniel Sánchez Bustamante, Pedro Krámer, José Vicente Ochoa. Se ha supuesto que todos ellos ejercieron una influencia notable sobre un Alcides ya adolescente, así como sobre escritores más jóvenes de su generación y que en algún caso le acompañarán a lo largo de su vida de escritor, como Armando Chirveches, Franz Tamayo, Abel Alarcón, Walter Carvajal o

Tejada Sorzano. A partir de esos nombres podemos hacernos una idea de su primera formación, mientras se gradúa de bachiller (1898) y se recibe de abogado, iniciando su primera marcha a Europa (1903). Entre esas lecturas podemos documentar a nombres como Galdós, Pereda, Alarcón, Valera, Pardo Bazán, pero también Dumas, Hugo, Vargas Vila, Sarmiento, José Martí, Darío, Alejandro Sawa o Bécquer. Pero domina entre todas ellas la lectura de Émile Zola y entre sus pensadores predilectos tenemos a Comte, Spencer y Lombroso. De esos años apenas documentamos alguna colaboración en el diario *El Comercio de Bolivia* y al parecer algunas prosas líricas que parecen seguir los pasos del primer Darío en *Azul*. Aparte de estas colaboraciones y escritos más o menos circunstanciales, publica su primera novela, *Pisagua* (1903), donde ya puede verse la crítica evidente de la sociedad paceña de la época y su visión negativa de la historia de Bolivia. Se trata de una historia romántica de los amores de Alejandro Villarino que termina con unas imágenes del desembarco de Pisagua (Arguedas 1978). Esta obra temprana no es una novela ampliamente conocida como *Pueblo enfermo* (1909) o *Raza de bronce* (1919), sin embargo ya pueden percibirse varios elementos clave que anticipan la ideología arguediana, Como se recordará, *Pisagua* era un pequeño poblado costero que fue asaltado mediante un desembarco anfibio chileno —el 2 de noviembre de 1879, uno de los primeros desembarcos de la edad moderna, junto al español en Alhucemas (septiembre de 1925) y los grandes desembarcos de la Segunda Guerra Mundial— con el que comenzó la Guerra del Pacífico. Este episodio bélico no solo funciona como trasfondo histórico, sino también como un símbolo de la debilidad institucional y moral de la nación boliviana uno de los temas que el autor desarrollará con más fuerza posteriormente. Un Arguedas veinteañero comienza a construir esa visión profundamente crítica de la nación como un proyecto fallido, idea central en *Pueblo enfermo*. El hecho de que, siendo tan joven, Arguedas ya retrate con desilusión

los acontecimientos históricos sugiere su temprano desencanto con las élites políticas y sociales, especialmente de la capital paceña, a quienes responsabiliza del atraso del país. Cabe destacar que, desde esta obra inicial, el autor boliviano elige situarse en un registro realista, casi documental, que busca explicar el presente mediante los traumas históricos. No estamos solamente ante un episodio bélico, sino una metáfora fundacional de la decadencia nacional, lo que la conecta con una corriente crítica que más adelante sería clave en el pensamiento Latinoamericano del siglo XX. La novela no fue bien recibida por su carácter crítico, lo que quizá motivó sus deseos de viajar a Europa, a donde parte a finales de 1903. Tradicionalmente la causa final de su decisión se ha atribuido a la publicación de un relato suyo en la revista de Barcelona *Pluma y lápiz*, tal como recuerda Lorente Medina (1997c: 429) citando *La danza de las sombras* (1934), trabajo autobiográfico de Arguedas que citaremos a continuación en varios momentos:

En medio de esa mi vida de zozobras por lo bien y por lo mal que decían de *Pisagua* una nota riente vino a poner raya de luz en las tinieblas de mi despacho. *Pluma y lápiz*, la entonces para mí enorme y gloriosa revista de Barcelona, dirigida por el también inmortal Eduardo Zamacois, publicó, al fin, una de mis cosillas.

En su viaje por Europa visitará Francia, Suiza y España, con estancias más dilatadas en Sevilla y, como era de esperar, en París.

El viaje a Europa tiene una gran trascendencia para consolidar un universo intelectual que se irá desarrollando con los años. En París se encuentra con críticos como Max Nordeau o Claude Bernard, que estudian la literatura con métodos sociológicos, clínicos y patológicos. Así como con un Émile Zola convertido en ídolo de la crítica tras su famosa epístola acusatoria *J'accuse* dirigida al Presidente de la República y que aplica el mismo método cientifista a los estudios sociales y a la novela. Conoce también el historicismo mecanicista de Taine o las teorías sociológicas de Le Bon y Gobineau. Se trata de un mundo de ideas y de crítica literaria que sufrirá una

fuerte crisis con la Gran Guerra, pero que condiciona fuertemente el pensamiento de un Arguedas de veinticinco años.

No menos importancia tuvo su viaje a España, donde se encuentra con un ambiente pesimista y traumatizado por los desastres militares de 1898 y la pérdida de Cuba y Filipinas y con toda una generación, la denominada Generación del 98, que se pregunta por la idea de España y su porvenir, una mentalidad muy parecida a la que encontró en una Francia todavía traumatizada por la guerra Franco-Prusiana. Entre los escritores del 98, podemos citar a figuras como Joaquín Costa, Ángel Ganivet, Rafael Altamira, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Valle-Inclán o Pío Baroja son algunos de los nombres que más influencia tendrán en el joven Arguedas. Entre sus lecturas, puede documentarse que leyó con interés *El problema nacional* (1899) de Matías Picavea, *Reconstrucción y europeización de España* (1900) de Joaquín Costa, *Idearium español* (1897) de Ángel Ganivet y *Psicología del pueblo español* (1902) de Rafael Altamira. Esta conjunción de lecturas y el conocimiento de los ambientes intelectuales de París se ha señalado como un hito en su formación como ‘regenerador’ de su propio país, Bolivia. En esta influencia intelectual se basan historiadores como Teodosio Fernández (1997) para hablar del regeneracionismo de Alcides Arguedas, así como su aproximación al positivismo, especialmente en su ensayo *Pueblo enfermo* (Puccini-Yurkievich 2000). Y como veremos más adelante, pervive desde la primera juventud del autor la tensión entre el mundo romántico que quiere dejar atrás y sus anhelos positivos y regeneracionistas.

Entretanto, y no obstante estar alejado de Bolivia, nos encontramos con dos hechos esenciales en su vida. En primer lugar, que en abril de 1904 se funda en La Paz *El Diario*, donde se da entrada a jóvenes intelectuales y escritores, algunos de ellos afines al Partido Liberal. Las colaboraciones de Arguedas se materializarán en su

columna *A vuela pluma*, donde se recogen varias crónicas suyas del año 1904. Tal como describe Lorente Medina (1997c: 429), todas ellas nos presentan una estructura narrativa bastante paralela:

La anécdota narrada, en apariencia intrascendente, sirve a menudo de excusa para atacar la deplorable situación de Bolivia, cuando no para encauzar a los jóvenes bolivianos por los cauces estéticos del «realismo» arguediano.

Por otra parte, durante su estancia en Sevilla ha terminado su novela *Wuata Wuara*,¹ que se publicará en Barcelona a finales de 1904 antes de su regreso a Bolivia.

2. La escritura de *Wuata Wuara*.

El argumento de la obra es relativamente sencillo. Se divide en dos partes tituladas *El valle* y *El yermo* y nos describe la vida y los amores de Wuata Wuara, jovencita aimara,² y Agiali, así como el asesinato y violación *post mortem* de Wuata Wuara por parte de los patronos de la hacienda de los Pantoja. Como resultado, asistimos a una revuelta de los indígenas que asesinan a los patronos en escenas de gran violencia y crueldad narradas con gran detalle naturalista en el final del relato. Como era de esperar, la novela causó una muy crítica recepción en Bolivia, donde se acusó a Alcides Arguedas de alentar las revueltas indígenas contra el gobierno criollo.

El origen de la novela lo ha explicado el autor en su encabezamiento, unas líneas que han sido largamente comentadas en la bibliografía como símbolo de las tensiones ideológicas y estéticas del joven Arguedas:

En una excursión que hace dos años [es decir, 1902, cuando contaba 23 años] hice al lago Titicaca y cuyo recuerdo perdura en mí, me fue referida esta historia por uno de los

¹ Citamos siempre así el título de la novela, y no *Wata Wara*, siguiendo el título de la edición crítica de Lorente Medina (1997)

² Usamos la forma *aimara*, recomendada por el diccionario de la Real Academia Española, en lugar de la forma común *aymara* o *aymará* que se usa en la bibliografía del indigenismo, excepto cuando citamos textos de las obras de Arguedas o de un estudioso de su obra.

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 que hacerla más sugestiva, pro, 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 solo me he limitado a consignar los hechos tales como constan en el proceso y que, como todos los de la vida, se precipitan sin desviaciones a su término fatal e irremediable (Arguedas 1997: 359).

Si leemos la cita con atención nos encontramos con una confesión de costumbrismo y romanticismo («borrosos contornos de la leyenda... una interesante novela de costumbres indígenas... la trama que había de hacerla más sugestiva»), al tiempo que con una actitud que se sobrepone al indigenismo costumbrista decimonónico (Meléndez 1934)³ y traslada la percepción de una actitud de objetividad y de necesidad típicas del realismo naturalista («me he limitado a consignar los hechos tales como constan en el proceso... se precipitan sin desviaciones a su término fatal»). Estas son las dos grandes tensiones ideológicas que están en la base de la redacción de la novela de un Arguedas que contaba veinticinco años (Fernández Rodríguez 1997a): el naturalismo frente al costumbrismo romántico.

De esta forma la novela se inicia con unas descripciones naturales presentándonos el escenario donde se va a desarrollar el argumento. Tenemos en primer lugar el cerro de Cusipata, con las ruinas arqueológicas del Templo del Sol y sus alrededores, al lado del lago Titicaca. En esas páginas, nos muestra Arguedas su admiración y conocimientos arqueológicos de los restos de la civilización aimara de Tiayhuanaco, aunque claro está que nosotros percibimos el rastro de la novela histórica de filiación romántica. De hecho, el título de la novela (*Wuata Wuara*) entronca con la

³ Sobre el término *indigenismo* y el rechazo de su uso por algunos autores como Manuel Scorza, véase Gras (1009) y sobre todo Villanes (2009), así como las observaciones que comentamos más delante de Albarracín Millán (1997) y, en general, Vargas Llosa (1996)..

tradición novelesca decimonónica de la novela sentimental e histórica de protagonista femenino. Esta tensión es visible, como aduce Lorente Medina (1997b: 352), en la alternancia de los tiempos verbales, que pasa del indefinido o imperfecto de indicativo (narración) al presente de indicativo (comentario). Esto se pone de relieve especialmente en el capítulo II, donde Arguedas nos cuenta las costumbres y supersticiones de los indígenas, capítulo que ha pasado de forma bastante literal a *Pueblo enfermo*, como veremos más abajo. De forma que el aspecto que caracteriza a toda la narración descansa en las cualidades excepcionales de la protagonista femenina, Wuata Wuara, que como hemos comentado, tiene en el fondo un resabio romántico y de novela histórica.

En cuanto al origen de determinados elementos del relato, los ha contado con detalle Arguedas en *La danza de las sombras*:

El nombre [de Wuata Wuara] no es exótico: lo compuse leyendo ese libro raro, *Capacabana de los Incas*, de mi deudo el padre Jesús Viscarra [...] Ya de niño me habían atraído las aguas divinamente puras de nuestro legendario Titicaca; y alguna vez, de estudiante, yendo de expedición cinegética [...] había tropezado con una india linda y huraña [...] en las veladas del valle le había oído referir a mi padre la crueldad con que los indios costeros castigaron y vengaron las tropelías de unos patronos sin entrañas (Lorente Medina 1997a: xxvii, n. 7)

Y es que, en efecto, el castigo de los indios a los patronos que nos encontramos al final de la narración, resultó ser también motivo de las polémicas en que se vio envuelta la novela. Las escenas finales del relato son realmente duras y en ellas se describe el asesinato de Carmona por parte de Agiali, primero hundiéndole lentamente un puñal en el pecho y luego lo va hiriendo lentamente «poniendo las mismas precauciones que cuando degollaba a un carnero», para finalmente agonizar, momento en que «Agiali le vació los ojos con su cuchillo» (Arguedas 1997: 420-422).

Aparte del contenido en sí de la narración, para entender la recepción de la novela hay que repasar el ambiente del problema indígena y las soluciones que se

valoraban en la Bolivia de principios del siglo XX. En efecto, en la Bolivia de principios del siglo XX se vivía un ambiente de ‘polonización’ debido a las derrotas militares y el aislamiento continental, así como, de puertas adentro, una serie de insurrecciones aimaras y quechuas seguidas de durísimas represiones y matanzas de poblaciones indígenas por parte del ejército. De esta forma, la polémica sobre la supresión de las poblaciones indígenas a través de una matanza general, lo que hoy llamaríamos un genocidio o una limpieza étnica, era una cuestión debatida a principios de siglo y considerada seriamente como una propuesta posible e incluso necesaria. La gran aspiración de la oligarquía terrateniente era la eliminación de las poblaciones indígenas y su sustitución por emigración blanca llegada de Europa. Así sucede en las obras de Bautista Saavedra, líder del Partido Republicano y Presidente de la República (1920-1925), que en *El ayllu* (1903) y en *Defensa de Mohoza* (1901), considera a las comunidades indígenas como un anacronismo histórico y el ayllu, la comunidad india por excelencia y caracterizada por los linajes, como una suerte de cáncer en el cuerpo de la nación. Lo mismo sucede en la obra del general José Manuel Pando *Viaje al país de la goma* (1903), donde expresa su desprecio por las comunidades indígenas a las que había que perseguir por las selvas amazónicas con perros de presa y batirlos a tiros. Lo notable del caso es que el general Pando lideró la victoria en la guerra civil contra los conservadores apoyándose en comunidades aimaras que después él mismo despreció, persiguiéndolos y suprimiendo las reformas democráticas prometidas. Esta perspectiva puede verse también en las obras de Gabriel René Moreno, alguna vez llamado el príncipe de las letras bolivianas, especialmente en *Nicomedes Antelo* (1901) y en *El Archivo de Mojos y Chiquitos* (1896), donde el indio es percibido como un ser inferior y de humanidad degradada. Este fue este el ambiente en el que se publicó *Wuata Wuara*, por lo que, como comenta Albarracín Millán (1997c: 475):

Acaso la proclamación de la rebelión de los indios, el ajusticiamiento de los patrones y el triunfo de los sublevados, fue demasiado para la ideología de la época. Estos hechos de la novela fueron los más traumatizantes para la sociedad oficial en toda la literatura existente en la nación.

De ahí que, como comentaremos por extenso más adelante, Arguedas cambió el final de la novela para hacerlo menos traumático para el lector criollo:

Con esta autocrítica resolvió modificar la escena; al final de *Raza de bronce*, sólo se ve el resplandor producido por el incendio de la casa de la hacienda, mezclado con gritos anónimos y ruidos empavorecidos de animales, que sugieren la muerte de los patrones y la llegada serena del día, «preñado de congojas» y esperanza, dejando la novela en el mismo punto incierto en que se encontraba la sociedad boliviana en 1919. Es probable que sus adversarios se hayan conformado con esa otra realidad presentada, pero lo cierto es que las voces irritadas fueron menores y Arguedas parecía satisfecho por haber dado una reparación que, según su propia confesión, no le dejó vivir en paz durante años.

A esas críticas de carácter social y político se unió con el tiempo la opinión del propio escritor, que en la perspectiva de los años vio en *Wata wara* un error estético:

La obra... (¡cómo es agradable encontrar un pretexto para disimular la propia deficiencia!) resultó floja por culpa de la moza (Lorente Medina 1997c: 428)

Sin embargo, la redacción de *Wuata wuara* tuvo un impacto considerable en su escritura, como demuestran páginas de *Pueblo enfermo* (1909), casi literalmente extraídas de esta polémica novela y por supuesto su reescritura en *Raza de bronce*. Respecto de *Pueblo enfermo*, Lorente Medina (1997b: 353-354) ha puesto de relieve mediante la doble columna hasta qué punto el capítulo II del ensayo reproduce literalmente el capítulo II de la novela. Ponemos unos breves fragmentos en columna enfrentada de los muchos que nos presenta el citado crítico:

<i>Wuata Wuara</i> , cap. II (Arguedas 1997: 369]	<i>Pueblo enfermo</i> , cap. II
Comienza [el indio] a ser desgraciado	Lo que es desde que nace, pues muchas

<p>desde su nacimiento, puesto que muchas veces nacen al aire libre, en medio del campo, pues sus madres [...] cuando el frío abre sus grietas en los labios y agarrota los dedos imposibilitando manejar las herramientas de labranza [...] los cuelgan de sus senos pasándose por los hombros una tira de lienzo, y los crían de este modo, sin preservarles del sol, hasta la edad de dos años, y mirándolos como retazos de carne animada que gruñen cuando las necesidades les acosan y que huelen mal cuando ceden a esas mismas necesidades.</p>	<p>veces, como las bestias, nace en el campo, porque el ser que lo lleva en sus entrañas labora [...] expuesta al frío que abre grietas en los labios y agarrota los dedos imposibilitando manejar las herramientas de labranza [...] a ese sol radioso en invierno, pero frío, que las madres indias exponen a sus hijos recién nacidos, colgándoselos de sus senos, con una tira de lienzo que pasan por sus espaldas, y mirándolos como retazos de carne animada que gruñen y huelen mal.</p>
---	--

Esta continuidad entre la novela de 1904, el ensayo de 1909 y la reelaboración de la primera en *Raza de bronce* es fundamental para entender al Arguedas novelista, así como también su faceta de ensayista.

3. De *Wuata Wuara* (1904) a *Pueblo enfermo* (1909).

Una vez vuelto a Bolivia y tras superar la gran polémica por la novela, fundará el movimiento *Palabras libres*, conformado por escritores, colegas y amigos con los que ya venía colaborando en periódicos desde 1900 y que durante los años 1905 y 1906 se convertirán en un importante núcleo de estudios sobre las realidades sociales de Bolivia

inspirados en el determinismo biológico de Le Bon o Novicow y en el mecanicismo histórico de Hyppolite Taine, base del naturalismo de Zola. De hecho, algunos de los integrantes del movimiento, como Armando Chirveches, Abel Alarcón o Tejada Sorzano ya habían colaborado con Alcides Arguedas anteriormente, como se ha comentado, pero nunca de forma tan cohesionada y articulada, si bien dentro del mismo grupo la homogeneidad no era total, aunque sí su deseo de denunciar la realidad social de la Bolivia de su tiempo. A partir de *Palabras libres* se ha supuesto que Arguedas tenía la intención de escribir una trilogía sobre la situación social de Bolivia que habría sido iniciada con *Pisagua* y seguida por *Wuata Wuara* y donde estudiaría desde perspectivas complementarias y en el marco del naturalismo la realidad social de Bolivia. El primer volumen de esa trilogía fue *Vida criolla* (1905; Arguedas, 1920), mientras que el segundo volumen, *Alma boliviana* lo constituye una suerte de escrito breve donde reúne algunos de los escritos periodísticos de *Palabras libres*, que a su vez reelaborado será la base de *Pueblo enfermo* (1909), mientras que un tercer ensayo permanece inédito hasta hoy día. Será la publicación de *Vida criolla* la que va a provocar el destierro del escritor a finales de 1905 y la disolución de *Palabras libres* hacia marzo de 1906. Será un destierro que sus estudiosos han considerado relativamente positivo, aunque en un principio lo atenaza una fuerte depresión. Para superarla, el escritor se entrega al estudio de autores bolivianos contemporáneos y profundiza en lecturas que ya conocía de sus anteriores estancias en Europa, especialmente Taine, pero también Guyau o Carlyle, así como a obras de autores positivistas y regeneracionistas. Se ha citado también como causa de su cambio de estado un curso que siguió en L'Ecole de Hautes Études de París, aunque menos seguro es que conociera a otros autores hispanoamericanos, tal como sugiere el subtítulo de *Pueblo enfermo*, y también se cree que estuvo en contacto con exiliados políticos rusos, como él mismo relata en *La danza de las sombras*. Todo ello

le lleva a redactar, a lo largo de 1908, su ensayo *Pueblo enfermo*, que aparecerá en marzo de 1909 en Barcelona.

4. *Pueblo enfermo* (1909): un punto de inflexión.

Dos motivos fundamentales acompañan la escritura y publicación de *Pueblo enfermo*, que se publica en 1909 con prólogo de Ramiro de Maeztu. Respecto de la situación boliviana, la obra puede considerarse una respuesta personal de Arguedas al triunfo político del montismo, movimiento político encabezado por el entonces Presidente de la República, Ismael Montes. Y en ese sentido se alinea con obras como la de Franz Tamayo, *Creación de la pedagogía nacional* (1910), con *La candidatura de Rojas* (1908) de Armando Chirveches o con *Después de la crisis* (1911) de Tejada Sorzano. En el contexto de Bolivia, se trata de obras que renuevan las bases de los viejos partidos conservadores y republicanos para lograr el liderazgo intelectual de la sociedad boliviana. En un plano más intelectual o continental, estamos ante obras de corte naturalista y sociológico, caracterizadas por lo ‘enfermizo’ y ‘patológico’ muy en la línea de otras obras de esos primeros años del siglo XX.

Tal característica puede verse en un recorrido por la temática del volumen (Arguedas 1986). Comienza por un capítulo dedicado al «medio físico opuesto al desarrollo material del país» y a continuación pasa a considerar las diferentes ‘razas’: indígena (cap. II) y mestiza (cap. III), de donde deduce una «psicología regional» (cap. IV), el «carácter indoespañol» (cap. V), «las enfermedades nacionales» (cap. VI), «la prensa, factor de corrupción colectivo» (cap. VII), «la mujer boliviana» (cap. VIII), las «causas de decadencia física» (cap. IX), un capítulo dedicado a la historia («De la sangre y el lodo en nuestra historia», cap. X), las «principales causas de agitación

política» (cap. XI), las «causas de la esterilidad intelectual» (cap. XII), para terminar con un capítulo dedicado al rol de los militares en la política boliviana. Como puede observarse fácilmente, pasamos de los rasgos geográficos a los raciales y de ahí a deducir una psicología, para finalmente dictaminar las causas de la crisis política y poner el foco en determinados problemas de la sociedad boliviana de la época. Se trata de un gran ensayo comparable a otros que se escribieron en Hispanoamérica con una reflexión sobre la estructura social y psicológica de sus sociedades y que tuvieron larga influencia en sus respectivos países, como, por ejemplo, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui o *El país de la cola de paja* (1960) de Mario Benedetti.

Pero en el plano estrictamente personal, el volumen constituye un giro en la escritura de Arguedas, puesto que su obra tendrá una resonancia internacional. Miguel de Unamuno, por ejemplo, hace una muy elogiosa reseña del libro en *La nación* de Buenos Aires, consolidando una estrecha amistad que ya venía de sus primeros viajes a Europa. Pero serán también escritores como, entre muchos otros, Ramiro de Maeztu, que, como hemos visto, prologa la obra, Rafael Altamira, Blasco Ibáñez, Carlos Octavio Bunge, José Enrique Rodó o Amado Nervo, quienes le expresen numerosos elogios públicos. La obra constituye una suerte de consagración intelectual del autor tanto en Bolivia como a nivel internacional, lo que explica el caluroso recibimiento cuando a finales de 1909 vuelve a Bolivia.

Su vuelta a Bolivia, a partir de la amnistía decretada por el gobierno de Villazón, coincide también con un cambio de actitud del escritor, eterno rebelde, que se acompasa con la situación que encuentra. Por una parte, es agasajado como gran escritor boliviano por antiguos compañeros de generación y de peripecias intelectuales y que ahora ocupan el poder político. Casi al mismo tiempo de su vuelta, contrae matrimonio en marzo de

1910 con Laura Tapia Carrio y poco después se publica en Barcelona la segunda edición de *Pueblo enfermo* y Arguedas por primera vez va a cobrar derechos de autor. No puede asegurarse con certeza que estamos ante un giro conservador del escritor crítico y este aspecto constituye una polémica entre sus estudiosos, pero lo cierto es que cuando en 1910 se le ofrece el puesto de segundo secretario de la Embajada de Bolivia en París, Alcides Arguedas acepta sin dudar. Se trata de una vuelta a la ciudad que ya había conocido años antes y que por entonces era el centro indiscutible de la cultura europea y también de todas las novedades estéticas e intelectuales de los movimientos vanguardistas. Allí encuentra viejas amistades y hace nuevas y, entre otros, mantiene una estrecha amistad con Rubén Darío a quien fue presentado por primera vez el 9 de agosto de 1911. Lo cuenta el mismo Arguedas:

Se ensanchó el círculo de mis conocimientos literarios y tuve muchos y buenos amigos. Formamos nuestra peña intelectual con Manuel Ugarte, Blanco Fombona, Francisco García Calderón, Juan Pablo Echagüe, Hugo Barbagelata, Ciges Aparicio, Marín Ramos y tantos otros. (Lorente Medina 1997c: 433)

Son años de intenso trabajo que le permite su destino diplomático y también momento en que va adquiriendo una selecta biblioteca personal. Y es también el momento en que se le abren definitivamente las puertas de prestigiosas revistas y de gran número de periódicos del continente americano. Al mismo tiempo, el trato cotidiano con quien es su jefe de legación diplomática en París, es decir, el expresidente boliviano Ismael Montes, le hace relativizar sus actitudes antimontistas que están en la base de *Pueblo enfermo*.

5. Arguedas historiador y *Raza de bronce*.

El año de 1912 será también muy importante en su vida, por cuanto aparece en París la edición definitiva de *Vida criolla. La novela de la ciudad*, donde reincide en sus

críticas a la sociedad paceña de la época. Por otra parte, su amigo Francisco García Calderón le va a proponer entrar en un magno proyecto de una *Histoire des Nations de l'Amérique Latine* que se pensaba escribir bajo la dirección de Seignobos. García Calderón era el encargado de la parte histórica correspondiente a Perú y bajo su apoyo y el de Blanco Fombona y Hugo Barbagelata, Arguedas es propuesto para escribir la historia de Bolivia, tal como nos cuenta él mismo en *La danza de las sombras*:

En esto sucedió una circunstancia fatal para mí, porque vino a detener completamente mi actividad intelectual cuando me sentía en pleno vigor y lleno de las más risueñas expectativas: se me propuso escribir la Historia de Bolivia. (Lorente Medina 1997c: 434)

Comienza entonces su tarea de historiador, primero explorando los fondos documentales de la Biblioteca Nacional de París y con posterioridad, gracias a un cambio en el destino diplomático, en el British Museum, aunque poco después, tras llegar por segunda vez Montes a la Presidencia de la República, vuelve a Bolivia a finales de 1913. Su vuelta a Bolivia acelera su actividad de historiador, documentándose en bibliotecas y archivos privados, pronuncia conferencias y publica con regularidad en periódicos de la capital como *El Diario* y *El Debate*. En 1915 será el de su importante conferencia *Flaubert: educador de escritores y artistas* que se publicará en *Le Figaro* el 22 de mayo de ese año. En 1916 es nombrado diputado por el Partido Liberal, aunque su desempeño fue poco brillante, no obstante inclinarse por Montes. De ahí que al finalizar la Primera Guerra Mundial, el gobierno de Gutiérrez Guerra lo envíe a Europa para defender las reivindicaciones portuarias de Bolivia. De esta forma, abandona Bolivia en 1919 y estará presente en la firma del Tratado de Versalles y en la del Estatuto de la Sociedad de Naciones el 28 de junio de ese año.

Entretanto, Arguedas vuelve a trabajar sobre el texto de *Wuata Wuara* catorce años después de aquella novela. Al parecer, el acicate inicial fue la propuesta de armando Chirveches de presentarse a un concurso que organizaba la casa González y

Medina. Sabemos que en junio de 1918 está terminándola, puesto que lo relata él mismo en una carta a Blanco Fombona. Sin embargo, antes de viajar a Europa en su misión diplomática, se entera de que Chirveches ha retirado su novela del concurso y decide hacer lo propio con la suya. No obstante, en su ausencia, *Raza de bronce* se está imprimiendo, aunque con numerosas erratas, que le llevarán a incluir una fe de erratas y un vocabulario al frente de la novela. Esta primera edición será seguida por otra publicada en Valencia en 1924 y finalmente la que hoy se considera definitiva publicada en Buenos Aires en 1945 (Lorente Medina 1997a: xxxi-xxxiii).

En general, *Raza de bronce* se ha considera la ampliación de *Wuata Wuara*, y esta última sería un primer boceto de la obra definitiva. Se trata de un testimonio que se fundamenta en declaraciones del propio Arguedas en *La danza de las sombras* (1934) el declarar sobre *Wuata Wuara* que

No obstante el convencimiento de la grandeza de esta mi libro, desde el primer momento vi que algo faltaba, algo indefinible, pero que encerraba la materia de una obra... aceptable. Este es el libro que más me ha preocupado y más 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 y que habría durado todavía si ciertas circunstancias de inoportuna recordación no me hubiesen obligado a publicarlo cuando menos lo pensaba. Quince años he madurado el plan de esta 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 esas páginas ha sido escrita en diversas circunstancias de mi vida... (Lorente Medina 1997a: xxvxxvi)

Y lo cierto es que cuando se lee *Wuata Wuara* se descubre que constituye el germen de *Raza de bronce*, puesto que se trata en esencia del mismo argumento, pero también de su ensayo fundamental *Pueblo enfermo*, como se ha comentado arriba. Sin embargo, los rasgos románticos y costumbristas han cedido y ya no son tan evidentes y sí lo es la presencia de un telurismo andino con la descripción de costumbres y paisajes.

Consta en la bibliografía la polémica sobre si el indigenismo del siglo XX nació con la obra de Matto de Turner, *Aves sin nido* (1889), seguida de la primera obra de Ciro Alegría, *La serpiente de oro* (1935) —novela no estrictamente indigenista—, y, por tanto, el indigenismo peruano y el boliviano en cierto sentido siguen por vías diferentes y paralelas (Escajadillo 1989, 1994; Cornejo Polar 1980; Vargas Llosa 1982, 1996), o bien debe mucho a *Raza de bronce*. Con su lectura detenida no es difícil hacerse cargo de que *Los perros hambrientos* (1939) comienza igual que *Raza de bronce* (1919), con la estampa idílica de los campos andinos y la jovencita pastora con su ganado. Y de igual forma puede comentarse que la distancia entre *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno*, recuerda la misma distancia que hay entre *Wuata Wuara* y *Raza de bronce*, por lo que en un principio nos inclinamos por considerar que, en efecto, la obra madura de Arguedas constituye un momento fundamental en la evolución del indigenismo literario y tuvo una influencia determinante en la obra de Alegría (Borello 1985). Se puede decir, en general, que la obra de Arguedas ha influido allí donde el escritor indigenista ha reflexionado sobre la relación política o social entre las comunidades indígenas y las criollas y lo ha hecho mucho menos en obras como la de José María Arguedas, que se han construido a partir de una reivindicación cultural y lingüística del pueblo quechua. De ahí que se ha hablado también de la influencia de Arguedas en el ecuatoriano Jorge Icaza y su obra *Huasipungo* (Albarracín Millán 1997: 478; Alegría 1982, 2006; Icaza 2009; José María Arguedas 2010).

Sin embargo, la obra de Arguedas sí que tuvo una influencia fundamental en el desarrollo del indigenismo en Bolivia, proceso histórico que ha sido analizado con detalle por Albarracín Millán (1997). Según este, en un primer momento, y superando el indianismo idílico decimonónico (Meléndez 1934), la obra de Arguedas se lee como «una visión del indio en lo que tiene de habitante esencial de los Andes». En esa línea

estarían las obras de Manuel Alberto Cornejo, *Manuelito Catacora* (1904) y *Corpus Christi* (1905), donde se muestra la capacidad del indio para triunfar en la escuela y en la sociedad. En la misma línea, Alfredo Guillén Pinto, que vivió entre los indios como maestro rural, en *Lágrimas indias* (1920) «relata la lucha por la tierra entre las comunidades y los sentimientos ancestrales de los indios». De forma que según Albarracín Millán (1997: 480), «la protesta social y el mensaje político que salen de estos libros tienen el sello naturalista del arguedismo».

Un segundo momento estaría conformado por lo que Albarracín Millán llama «costumbrismo indigenal» y que es «la interpretación más generalizada de *Raza de bronce*; esta concepción declina en su acento épico pero acrecienta su interés por la intención descriptiva» (Albarracín Millán 1997: 480). En este caso se trata de poner de relieve la condición humana del indígena y la aceptación de la injusticia como una adversidad entendida como destino. Serían representantes de esta interpretación Max Mendoza Soler en *Sol de Justicia* (1947) y Jaime Mendoza en *Páginas Bárbaras* (1920), donde nos presenta sus vivencias personales entre el pueblo aimara. En estas obras, «el indio aparece [...] alejado de su pasado, por el que ha dejado de luchar; solo padece su presente, soportando el mundo que le ha tocado vivir. Esta interpretación se agudiza en el indigenismo telurista que nos presenta una visión mitificada del hábitat del altiplano andino «como zona de fuerzas telúricas que le dan al indio energías cósmicas». Así sucede en la obra de Raúl Bothelo Gosálvez, *Altiplano* (1940), para quien

la cultura debilita al indio. La vida perdurable de este tiene sus fuentes en el poder de la naturaleza andina, que es la fuerza de siempre le ha protegido de la destrucción. La vida de los indios no se explica por el derecho o la política, sino por la latencia de fuerzas sobrenaturales que emergen del telos andino y la energía cósmica que lo rodea. El indio pierde con la racionalidad que se le quiere dar a través de la cultura. El indio es tierra

hecho hombre, sangre transformada en acción y raza convertida en carácter y espíritu (Albarracín Millán 1997: 480-481)

Se trata de una corriente de pensamiento indigenista que parte de Franz Tamayo en su *Creación de la pedagogía nacional* (1910), según el cual «la fuerza total en la existencia del indio, venía de la Pachamama, deidad andina explicada por Tamayo con elementos de la antigua religión aymara y el ontologismo de Nietzsche» (Albarracín Millán 1997: 481).

Finalmente, nos encontramos con el que Albarracín Millán llama neo-indigenismo que para él parte de la reforma agraria (1953) y consiste en la transformación del líder indigenista en militante político y en líder de los movimientos sindicales campesinos y en manifestaciones tupakcataristas (en referencia al líder aimara Túpac Katari, 1750-1781). Así sucede en obras como *Yahuarninchi* (1965) de Jesús Lara, donde los campesinos aimaras son militantes revolucionarios y donde es visible la aproximación al realismo socialista. En esa misma línea tenemos *Indios sin tierra* (1956) de Mario Guzmán o en la fundación de la escuela Warizata (1931) por parte de Elizardo Pérez y el líder aimara Abelino Siñani, experimento que inclinó al gobierno de Bolivia a declarar el día 2 de agosto (fecha de la fundación de la escuela Warizata) como Día del Indio.

6. Alcides Arguedas después de *Raza de bronce* (1919-1946)

La verdad es que la vida de Arguedas después de la publicación de su obra narrativa capital siempre estuvo marcada por la defensa que hizo de su relato y las polémicas o las interpretaciones que surgieron a partir de su lectura, de las que hemos visto las más importantes en el apartado anterior. Y siguiendo con nuestra exposición biográfica, durante el año 1919 viajó a Europa para preparar su defensa de los derechos portuarios

de Bolivia frente a Chile, momento en que su propio partido aprovecha para expulsarlo de la Cámara de Diputados. Un episodio extremadamente doloroso para Arguedas, que lo recordará en *La danza de las sombras*:

No he de engolfarme en asuntos relacionados con la política, con nuestra política criolla, llena de vericuetos, trampas y otras parecidas cosas. Por eso no quiero recordar aquí esa aventura de mi exclusión de la Cámara de Diputados y, por ende, del partido político entonces en el poder y que se iba señalando ya por su disgregación irremediable

Soporté el ultraje resignado y busqué refugio en mis trabajos de historia.

(Lorente Medina 1997c: 436)

De esta forma, tras meses de intenso trabajo quizá en su hacienda de La Portada concluye en primer volumen, *La fundación de la República*, publicada en 1920. Se trataba del primer volumen de una obra histórica inconclusa, y poco después es nombrado Cónsul General en París en lo que se ha interpretado en la historiografía como un destierro voluntario. Poco después de llegar a París intentará gestionar la reedición de *Raza de bronce*, que finalmente, en trámites y peticiones que pueden seguirse en su epistolario, se publicará en Valencia en la editorial Prometeo. En ese momento recibe el apoyo financiero de Simón I. Patiño y se instala en Couilly Seine-et-Marne y se entrega a sus estudios históricos y en los años 1924-1929 va a publicar *La plebe en acción* (1924), *La dictadura y la anarquía* (1926) y *Los caudillos bárbaros* (1929), es decir, los tomos III-V de su *Historia de Bolivia*.

En 1929 será nombrado ministro plenipotenciario en Colombia por el presidente Hernando Siles, aunque nunca mantuvo buenas relaciones con este, que fue depuesto por golpe militar en 1930 y acto seguido la Junta Militar lo nombra Cónsul General en París, donde permanecerá los siguientes dos años, aunque es destituido por su oposición a la Guerra del Chaco (1932) y vuelve a Bolivia tras la gran crisis económica que se dejaba sentir en Europa. Antes de volver a Bolivia, publicará en Barcelona los dos volúmenes de *La danza de las sombras*.

Son años marcados por conferencias y por su oposición a la Guerra del Chaco, lo que le llevó a un enfrentamiento público con el coronel Bush, héroe de la Guerra del Chaco y presidente de Bolivia. Por entonces, Arguedas es líder intelectual de la oposición conservadora y se presenta a las elecciones como senador en 1940, siendo nombrado primero Ministro de Agricultura y posteriormente Ministro Plenipotenciario en Venezuela. Será en Caracas donde preparará el volumen de sus *Memorias*, inéditas todavía. En 1943 cae el gobierno de Peñaranda que lo había nombrado y llegan al poder jóvenes militares próximos al Movimiento Nacionalista Revolucionario, cercano al pensamiento del coronel Busch. En ese momento, Arguedas se encuentra bastante mal de salud y marcha a Buenos Aires, donde permanecerá hasta febrero de 1945, aprovechando para entregar a editorial Losada la tercera y definitiva versión de *Raza de bronce*. El 6 de abril de 1946 marcha a Chulumani por consejo médico para intentar recuperar su salud, pero allí morirá un mes después, el 6 de mayo de 1946.

De *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*.

Como hemos visto en páginas anteriores,. El mismo Alcides Arguedas pensaba en *Wuata Wuara* como una suerte de bosquejo de *Raza de bronce*. Esta última novela, publicada exactamente quince años después de la primera, fue trabajada largamente según testimonio del propio Arguedas, aunque la forma final de la primera edición de 1919, tan llena de erratas, es posible que fuera culpa del mismo Arguedas al preparar una redacción final para el citado concurso literario en 1919. Pero lo cierto es que esta última novela constituye el momento culminante de su carrera como escritor y ensayista, lo que puede comprobarse fácilmente teniendo en cuenta las fechas de publicación de sus obras. Todas las novelas anteriores a *Raza de bronce* y su ensayo fundamental *Pueblo enfermo*, aparecen en la primera década del siglo, mientras que sus obras historiográficas llenan la tercera década. Como puente entre ambas, nos encontramos con *Raza de bronce*, que constituye resumen y producto decantado de su actividad como novelista y también, en opinión de Lorente Medina (1997C: 442), el *gozne* que une su escritura de ficción con su actividad de ensayista e historiador. Solo años después aparecerá *La danza de las sombras* (1934). De esta forma, *Raza de bronce* participa en cierta medida de su actividad de novelista y encauza su obra hacia la historiografía. Esto se ve más claramente si, como hemos visto en páginas anteriores, sabemos que el capítulo II de *Wuata Wuara* está casi reproducido literalmente, al menos en amplios fragmentos, en el capítulo II de *Pueblo enfermo* y a su vez fue reelaborado en *Raza de bronce*, como ahora expondremos. La aspiración ensayística, por tanto, ya está presente en el primer Arguedas, en *Pisagua* y en *Wuata Wuara*, alimenta su gran ensayo *Pueblo enfermo* y finalmente encuentra un equilibrio con la ficción en *Raza de bronce*.

1. Origen de un argumento. Una novela o dos.

Si, como en ocasiones afirmó el autor, estuvo trabajando en *Raza de bronce* desde 1904, tras publicar *Wuata Wuara*, podemos hacernos una idea de hasta qué punto esta novela de Arguedas llenó con intensidad, aunque con altibajos, gran parte de su vida. De ahí que muchas veces se recurra a unas declaraciones de *La danza de las sombras* para aclarar esta dedicación a lo largo de su vida al tema indiano. La hemos citado de forma parcial anteriormente y ahora lo hacemos de forma más sistemática para su comentario desde otro punto de vista:

Ya de niño me habían atraído las aguas divinamente puras de nuestro legendario Titicaca; alguna, de estudiante, yendo de expedición cinegética por Aigachi, había tropezado con una india linda y huraña que no quiso darme asilo en su choza; en las veladas del valle le había oído referir a mi compadre la crueldad con que los indios costeros castigaron las tropelías de unos patrones sin entraña [...] 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 [es decir, *Wuata Wuara*], hasta que volvió a aparecer en 1919 bajo otro título... (Lorente Medina 1997c: 442)

Como puede verse, según Arguedas, el tema indígena y la situación social y jurídica de las poblaciones indígenas lo acompañó gran parte de su vida y es una preocupación casi permanente de su obra desde su primera juventud. Hoy se considera que desde mucho antes de *Pisagua* (1903) la cuestión indigenista fue ya un motivo de inspiración para su escritura. Incluso se ha hablado de que llevaba siempre consigo un libro de notas donde consigna esta preocupación central de su vida, aunque el testimonio no ha sido aceptado por toda la crítica (Albarracín 1979: 89; Lorente Medina 1997c: 442).

Una conclusión parecida obtenemos si comparamos *Pisagua* con *Wuata Wuara* debido a la muy superior complejidad estética y narrativa de esta última respecto de la novela de 1903. En el caso de la primera estamos ante un escritor bastante novel, muy cercano todavía a un planteamiento que recuerda muy de cerca al romanticismo

literario y muy limitado en sus técnicas narrativas y como si estuviera buscando un lugar personal entre la ficción novelesca y el ensayo y por ahí podemos denominarla una novela histórica de un escritor joven y con aspiraciones legítimas como narrador y ensayista, pero que todavía no ha concretado un camino propio. La obra está limitada por dos hitos cronológicos, que son la caída de Mariano Melgarejo (1820-1871 y Presidente durante los años 1864-1871) y el desembarco y batalla de la Guerra del Pacífico (1879) ya comentado que da lugar al título del volumen, dos hitos históricos que delimitan una historia sentimental entre Alejandro Villarino y la buena sociedad de La Paz de finales del siglo XIX. Se trata del mismo esquema, por cierto, que encontramos en *Vida criolla*, si bien aquí nos encontramos con un narrador más maduro, un mayor número de personajes y una más elevada calidad literaria.

Frente a la simplicidad de su primera novela, en el caso de *Wuata Wuara* percibimos un planteamiento estético mucho más complejo y conseguido, tal como lo define Lorente Medina (1997c: 443):

Son numerosos los recursos formales que asaltan al lector desde el prólogo de Wuata Wuara: la argucia literaria, mediante la cual el narrador pretende hacernos creer que el asunto está tomado de un proceso judicial (aunque esto sea cierto en parte); la coherencia entre los pensamientos teóricos de Arguedas sobre la finalidad última de un «escritor de mérito»⁴ y su realización práctica en *Wuata Wuara*; la indudable belleza de muchas descripciones paisajísticas, en las que los contrastes lumínicos juegan ya un papel importante en la narración; el fatalismo que se cierne sobre la figura de Wuata Wuara (más o menos conseguido aquí); el aura de leyenda con que concluye la novela, de gran poder sugeridor, y la antítesis violenta que se establece entre ésta y la pretendida actitud «realista» del narrador-autor. Todos éstos son aciertos narrativos, que ya están presentes en *Wuata Wuara*.

⁴ Por «escritor de mérito» entiende Arguedas, tal como especifica en *Pueblo enfermo*, el que refleja «el estado general del alma nacional» exponiendo «las convulsiones agónicas de una raza para cantarle su elegía gallarda y sentimental». Y es precisamente en el prólogo de la novela que nos ocupa donde afirma que se sintió incapaz de hacerlo.

Si a esto añadimos la presencia de la novela, de forma casi literal, como hemos visto anteriormente, en *Pueblo enfermo*, y la aparición de los principales personajes de *Raza de bronce*, entre los que pueden destacarse la figura de Choquehuanka, líder y depositario de la sabiduría tradicional de la comunidad indígena, y la figura del poeta, que en el caso de *Wuata Wuara* se denomina Darío Fuenteclara. Por ello, y a pesar de todas sus limitaciones, Arguedas afirma en *La danza de las sombras* la «grandeza» de su novela:

No obstante el convencimiento de la grandeza de este mi libro, desde el primer momento vi que algo faltaba, algo indefinible, pero que encerraba la materia de una obra... aceptable. (Lorente Medina 1997c: 444).

Esa obra aceptable, trabajada, según su testimonio, durante años, será, naturalmente, *Raza de bronce*. Pero antes de pasar a comentar las diferencias entre ambas novelas, debemos recordar la polémica sobre el hecho de si se trata de dos novelas o de solo una. Creemos que se trata, en efecto, de dos novelas distintas, y sin embargo, alguna vez se ha omitido *Wuata Wuara* en la edición de la obra narrativa de Arguedas con el pretexto de que la novela de 1904 era solamente un «boceto» de la obra publicada en 1919, como, por otra parte, el propio autor afirma. Sin embargo, y por aquí ya comenzamos el tratamiento de las diferencias textuales entre ambas obras, Cornejo Polar (1987) ha dedicado un importante artículo, en polémica con Luis Alberto Sánchez y Evelio Echevarría (1973: 44), sobre la relación entre ambas novelas y la identidad del relato de 1904. En primer lugar, reconoce que el mismo Arguedas, como hemos visto anteriormente, llamó a *Wuata Wuara* «bosquejo» de *Raza de bronce* y al mismo tiempo recuerda que la violación y asesinato de la joven india es motivo común a ambos relatos, por lo que sumados ambos datos, tal como han hecho los dos críticos aludidos, se puede llegar a la conclusión de la falta de identidad de *Wuata Wuara*. Sin embargo, Cornejo Polar subraya que, si bien estamos ante hechos novelísticos paralelos, «se

repite el acontecimiento, pero no los significados que emanan de él». Y pone como primer ejemplo que la norma estilística de ambos relatos sea muy diferente:

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. (Cornejo Polar 1987: 545)

De igual forma, la venganza del pueblo aimara está narrado en todo el capítulo final de la novela de 1904, subrayando los detalles más brutales y en escenas de profundo naturalismo. Por el contrario, en la narración de 1919 apenas vemos la hacienda de los patronos desde lejos y el narrador tan solo da cuenta de los gritos de terror que oye y de las llamas que se apoderan de la hacienda. Todo rastro de violencia desatada queda implícita en segundo plano y se evitan las escenas de atroz violencia del relato primitivo. De esta forma, en el primer caso, la justicia de la rebeldía aimara queda subordinada a la crueldad de la venganza, mientras que en las páginas de *Raza de bronce* se resalta la justicia de la revuelta de los indios contra la indignidad de los patronos. El texto, de esta forma, gana en profundidad ética y en equilibrio moral.

De igual forma, desde el prólogo *Wuata Wuara* quiere persuadirnos de la realidad de lo contado a partir del hecho documental, aunque finalmente se afirma su realidad como leyenda, de forma que «otorga primacía al suceso que narra, dejando en un segundo plano su representatividad colectiva» (Cornejo Polar 1987: 546-547), mientras que, por el contrario, *Raza de bronce* implica una reflexión sobre la realidad nacional de Bolivia. Puede decirse, por tanto, según Cornejo Polar, y desde este punto de vista, que la novela de 1919 es en realidad la continuación de *Pueblo enfermo*. Y esto sucede en el sentido de que el ensayo está condiciona por el positivismo, de igual forma que *Raza de bronce*, mientras que en *Wuata Wuara*, de clara impostura romántica o al

menos en colisión los elementos románticos con el pretendido hecho documental que, según el autor, está en su origen, el planteamiento positivista está por completo ausente. Dicho en otras palabras, la novela de 1904 está más orientada en dirección al costumbrismo y el romanticismo novelesco de heroína violada, mientras que con *Raza de bronce* nace una forma diferente de novelas la realidad indígena mediante una «novela abarcadora y reflexiva, destinada a esclarecer asuntos que, por su profundidad y resonancia, exceden largamente el ámbito costumbrista» (Cornejo Polar 1987: 547). De forma, en conclusión:

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 (Cornejo Polar 1987: 548).

El razonamiento de Cornejo Polar implica la existencia de dos novelas diferentes donde los mismos hechos tienen un significado distinto. Pero para observar esas diferencias de detalle y cómo *Raza de bronce* se superpone a *Wuata Wuara* y cómo trabajó Arguedas sus materiales para delinear la nueva narración, podemos seguir con la exposición de las diferencias capítulo por capítulo a partir de *Wuata Wuara*, según el sistema observado por Lorente Medina (1997c: 444-447), debido a la dificultad de comparar ambas novelas, tal como comentamos más abajo.

2. Comparación textual. Variantes macrotextuales.

En esta perspectiva, el capítulo I de la redacción primitiva es casi idéntico al de *Raza de bronce*, si bien esta última inserta la preocupación de Agiali por el viaje al

valle, así como la declaración amorosa de Agiali a Wuata Wuara y la llamada de esta por parte de su hermano. De forma paralela, la novela de 1919 ha suprimido el odio de Agiali por el patrón y el discurso de Choquehuanka a Coyllor Zuma sobre el futuro de la raza aimara.

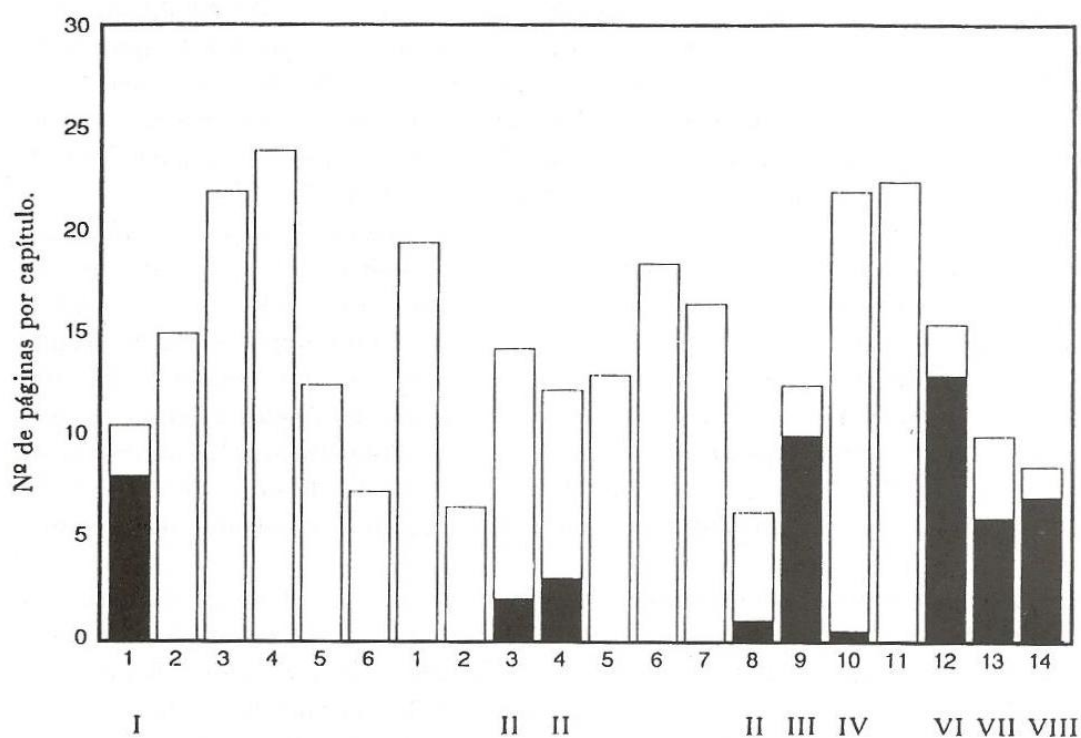
Más compleja se presenta la comparación del segundo capítulo de *Wuata Wuara*. Como hemos explicado anteriormente, una parte importante de él pasó a formar parte de *Pueblo enfermo*. Por lo demás, lo relatado en este capítulo no se corresponde con un capítulo concreto de *Raza de bronce*, sino que Arguedas utilizó sus materiales distribuyéndolos en diferentes capítulos de su novela mayor. Por ejemplo, la marcha de Choquehuanka reaparece parcialmente en el capítulo III, segunda parte, de *Raza de bronce* y la descripción de sus cualidades puede vislumbrarse en el capítulo IV, segunda parte de esta. En ambos casos, los textos tienen un aire de familia, pero la transformación del texto y las causas por las que aparece la exaltación del personaje son diferentes. Y lo mismo en el caso del encuentro de Choquehuanka con el perro de Tokorcunki, que reaparece en III.2 y las causas de su visita en VIII.2 y en ambos casos los episodios están radicalmente transformados, aparte de que el personaje se llama ahora Apaña. Finalmente, la orden del patrón para ir a misa se convierte en el consejo para que Tokorcunki vaya al cerro Cusipata.

Respecto al capítulo IV de *Wuata Wuara*, varias escenas han sido suprimidas: el diálogo del sacerdote con los patronos acerca del peligro de violentar a Wuata Wuara y la excursión de los personajes del relato a las ruinas de Tiahuanaco. Sí reaparecen en el capítulo IX.2 de *Raza de bronce* la presentación de los miembros de la comunidad aimara, la homilía del sacerdote y la fiesta indígena que aparece después de la misa. En contraste, solo dos escenas del capítulo IV reaparecen en la obra mayor: la caza en el lago y el encuentro de los patronos con la heroína, aunque en ambos casos la

transformación textual es radical. Finalmente, el capítulo V no estuvo presente en la redacción de *Raza de bronce* y la escena de disputa y amor entre Agili y Wuata Wuara fue suprimida completamente.

Por el contrario, el capítulo VI de la novela de 1904 pasó casi entera al capítulo XII.2 de la obra mayor. Se trata de la violación y muerte de Wuata Wuara, el descubrimiento de su cadáver por parte de Agiali y el aviso de Tokorcunki. Sin embargo, a pesar de esta cercana relación, los episodios sufrieron una radical transformación textual e ideológica. Y algo parecido sucede con el capítulo VII, que pasó a formar parte del capítulo XIII.2 de *Raza de bronce*. En él nos encontramos con el temor de los patrones y el paseo por el lago. Dos episodios que de igual forma que, hemos comentado respecto al capítulo anterior, sufren una transformación radical en términos estéticos e ideológicos. Para terminar, digamos que el capítulo VIII de *Wuata Wuara* fue la base fundamental para la redacción del último capítulo de *Raza de bronce* y el capítulo IX desapareció de la obra mayor.

El resultado de nuestra exposición puede sintetizarse en el siguiente esquema que tomamos de Lorente Medina (1997c: 447), que quiere sintetizar lo expuesto anteriormente y donde los trazos negros indican el material de *Wuata Wuara* reproducido en *Raza de bronce*, que se corresponde con las columnas en blanco:



Como puede verse, la reelaboración de la *Wuata Wuara* fue extensa y profunda. El esquema nos permite observar con gran facilidad que gran parte de los capítulos de *Raza de bronce* son de nueva factura y los materiales utilizados de la novela anterior son escasos y están dosificados. Por ello, creemos más acertada la opinión de Cornejo Polar (1987) y de Lorente Medina (1997^a, 1997^b y 1997^c) según la cual en realidad se trata de dos novelas diferentes, aunque unidas por un nexo común —la violación y el asesinato de la heroína y el castigo de los patronos con la rebelión indígena—, pero en esencia diferentes. Una atenta lectura de los textos, nos revela que gran parte de los nuevos materiales que nos presenta la novela de 1919 son descripciones geográficas de los altiplanos andinos, una inclinación telúrica que veremos de nuevo en *Alegría*, especialmente en *El mundo es ancho y ajeno*. Pero la nueva redacción de la novela también incorporó novedades de gran relieve, como, por ejemplo, tiene gran importancia la narración del viaje que los indios tienen que realizar al valle en busca de

semillas para el patrón. Sus escenas, que también aparecen de forma breve en *Pueblo enfermo*, ocupan cinco de los seis capítulos en que se divide la primera parte de la novela y por ello se ha denominado en ocasiones al volumen la «novela de la tierra». Otra variante muy importante aparece en el capítulo I.2, donde se nos cuenta el origen espurio de las riquezas detentadas por la familia Pantoja, dueños de la hacienda donde se desarrolla el argumento, y que se remontan a un período especialmente turbulento de la dictadura de Melgarejo y que supone también el comienzo de la dureza de tratamiento que sufren los indios de la hacienda. Con ello, Arguedas circunscribe la crítica a la sociedad criolla a un tiempo cronológico concreto y no, como en *Wuata Wuara*, a las élites de la sociedad boliviana en general. Esta narración, por cierto, guarda un gran paralelismo con algunos capítulos de su obra histórica posterior y en concreto con el capítulo IX (libro 1º) de *Los caudillos bárbaros*, en donde aparecen calcos textuales de *Raza de bronce* y las maneras brutales del general Leonardo Antezana para despojar a «cien comunidades indígenas».

Por las causas expresadas anteriormente, parece evidente que la comparación entre ambas novelas no admite, por supuesto, ningún tipo de aparato de variantes clásico, pero tampoco una edición genética a doble columna o a doble página, tal como sí puede hacerse con otros autores modernos o se ha realizado con autores clásicos de la literatura española, como el *Buscón* de Quevedo o algunas novelas cortas de Cervantes. Pensamos en la edición crítica del *Buscón* realizada por Fernando Lázaro Carreter (Quevedo 1965) o bien en las ediciones clásicas de Rodríguez Marín sobre los textos de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, realizadas a página enfrentada (Cervantes 1920 y Rodríguez Marín 1901, y sobre la dificultad de estas ediciones, véase García López 2023). Creemos que una edición genética de ambas novelas —a página enfrentada, por ejemplo— llevaría al lector a una rotunda desorientación, tal como

muestra el esquema que hemos insertado anteriormente. De ahí que en la edición crítica de Lorente Medina (1997) de ambas novelas, estas se publiquen una a continuación de la otra, lo que creemos que en el caso de nuestros textos es la elección más acertada. Pero sí podemos, en cambio, realizar la comparación de segmentos macrotextuales al modo de Lorente Medina (1997c) y nos centraremos en dos: la representación del indígena y la figura del sabio y líder Choquehuanka y la conclusión de ambas narraciones.

Es curioso, pero la visión que nos ofrecen ambas novelas sobre la población indígena es fundamentalmente negativa. En el caso de *Wuata Wuara* esta visión la tenemos a través del personaje de Choquehuanka, líder de la comunidad india y que expone en un largo lamento las costumbres, dificultades y vida de los suyos. Sin embargo, observamos que las ideas del personaje se van convirtiendo paulatinamente en la visión que tiene el narrador, expresándose en presente de indicativo y que vienen a ser un desarrollo de las ideas de determinismo étnico y de conmiseración de la situación del indígena que caracterizan el pensamiento de Alcides Arguedas. Serán esas ideas las que desarrollará posteriormente Arguedas en *Pueblo enfermo*. Este carácter absolutamente excepcional del líder indígena lo encontramos en primer lugar en la novela de 1904:

Pero lo que influía más para que su autoridad fuese respetada, lo que atraía sobre sí la consideración general, lo que pasaba de lo estupendo, llegaba a los límites de lo extraordinario y hacía que fuese mirado como un ser excepcional y único en la clase, era que, entregado a sus lecturas, solía hablar de cosas nunca oídas, de aquellas que son buenas para soñada, pero no para sabidas.

Allí en el oscuro rincón de su rústico cuartocho [...] tenía sus libros muy bien cuidados, puestos metódicamente en fila. Allí le habían sorprendido [...] sobre un legajo mugriento [...] Y por eso, porque comprendían que siendo de los suyos por el corazón, era de los otros, de los blancos, por el espíritu, que es lo único que de bueno tienen, era por lo que le veneraban. (Lorente Medina 1997c: 449).

Sin embargo, este planteamiento desaparece de *Raza de bronce*. El tono ensayístico y la identificación entre personaje y voz narrativa se convierte en una visión de las diferencias del carácter y de la existencia de la comunidad aimara. Por otra parte, la crítica generalizada a la sociedad criolla, queda reducida a la dictadura de Melgarejo y a los beneficios que terratenientes y élites políticas sacaron de su gobierno. Este cambio de planteamiento, esta modulación de puntos de vista estéticos y políticos incide notablemente en la presentación de Choquehuanka, mucho más reducida y matizada, aunque aumentando la visión negativa del autor sobre el futuro de los indígenas. De esta forma la visión del líder aimara ha cambiado notablemente:

También he pensado [habla Choquehuanka] que sería bueno aprender a leer, porque leyendo acaso llegaríamos a descubrir el secreto de su fuerza; pero algún veneno horrible han de tener las letras, porque cuantos las conocen de nuestra casta se tornan otros, reniegan hasta de su origen y llegan a servirse de su saber para explotarnos también. (Lorente Medina 1997c: 449)

Esta presentación se completa con una reducción y sublimación de las cualidades del líder aimara, que finalmente es presentado como «descendiente directo del cacique que cien años atrás había saludado en Huaraz al Libertador con el discurso que ha quedado como modelo de gallardía y elevación en alabanza de un hombre».

De esta forma, aunque en ambas novelas nos encontramos con el mismo personaje, de igual nombre y de idéntica función, la presentación que hallamos en ambos casos se encuentra muy matizada. Y, por cierto, en las reflexiones de Choquehuanka sobre la relación entre la vida aimara y la cultura criolla tenemos un paralelismo fundamental en el desenlace de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría.

Otro ejemplo de este nuevo planteamiento, que nos permite hablar de dos novelas diferentes, no obstante argumento muy paralelo y desenlace idéntico, es el final de ambas novelas, sobre el que en páginas anteriores hemos realizado algunas

reflexiones y que ahora exponemos en forma sistemática. Tal como afirma Lorente Medina (1997c: 450), «las diferencias de estilo, tono y extensión [...] son tan enormes que podemos afirmar, sin grandes reparos, que nos encontramos ante dos novelas distintas, con un ligero hilo argumental común». En general puede decirse que en *Raza de bronce* Arguedas desplegó un cuidadoso cribado aumentando los espacios dialogados y determinados recursos estilísticos, entre los que podemos citar la gradación narrativa, la lentitud en la narración y la suspensión del lector tras el asesinato de la heroína. Y por igual forma eliminó todas las escenas truculentas de la novela de 1904.

En efecto, en *Wuata Wuara* nos encontramos con cierta predilección por las escenas llenas de horror y en detalles tremendos sobre la tortura y muerte lenta a que someten los indios, y en especial Agiali, a los patronos. Como recuerda Lorente Medina (1997c: 451):

El narrador se introduce como espectador privilegiado para contarnos con delectación morosa el largo proceso de la lucha, captura, suplicio, agonía y muerte de los patronos (fundamentalmente en el caso de Alberto Carmona, el dueño de la hacienda), en que abundan los rasgos de crueldad y sadismo. La indiada se nos pinta con un marcado tono de animalización descarnadamente naturalista, como «falange rabiosa», «ladrona», «turba asesina» y de «odio salvaje y asesino».

Por el contrario, en *Raza de bronce* Arguedas suprime los motivos finales del asesinato de los patronos y todo queda reducido a una descripción alejada que entre sonidos y luces se nos sugiere la muerte de los hacendados:

Una de las lucecillas trocose en antorcha y la antorcha en llama. La llama ondeó, roja, en la oscuridad, como lengua de reptil; y mil chispas, crepitantes, saltaron de su cuerpo [...]

Otro grito humano, agónico y penetrante, rompió el silencio ahora velado por las sombras, y volvieron a aullar los perros, con furia. Otra vez las aves nocturnas prorrumpieron en estridentes chillidos; relincharon con fragor algunos corceles, y se oyó [...] el galope enloquecido de bestias herradas. Y los gritos de terror y de angustia [...] Entonces chascaban las cañas de la techumbre, chirriaban los maderos [...] sofocando las lenguas de fuego, que a poco volvían a aparecer, más altas y más anchas

[...] Todavía un tiro lejano... El fulgor último de la postrera llama... El ladrido medroso de un can... El distante chillar de un leke-leke...⁵

Y el silencio terrible, preñado de congojas, misterioso...

Una raya amarillenta rasgó la negra bóveda hacia el naciente. Tornose lívida primero; luego, rosa, y anaranjada, después. (Lorente Medina 1997c: 452).

Estamos, pues, ante dos novelas diferentes unidas por un único argumento genérico y cuyo puente entre ambas, como se ha comentado es *Pueblo enfermo* (1909). Al análisis de las convergencias entre *Raza de bronce* y *Pueblo enfermo* ha dedicado Borello (1985), que analiza varios elementos paralelos entre el ensayo de 1909 y la novela de 1919. Así, por ejemplo, en el ensayo se describe la psicología de la mujer aimara:

La mujer observa la misma vida y, en ocasiones, sus faenas son más rudas. En sus odios es tan exaltada como el varón... Ruda y torpe, se siente amada cuando recibe golpes del macho, de lo contrario, para ella no tiene valor un hombre. Hipólita y solapada, quiere como la fiera, y arrostra por su amante todos los peligros. En los combates lucha a su lado, incitándole con el ejemplo, dándole valor para resistir. La primera en dar la cara al enemigo y la última en retirarse de la derrota, jamás se muestra ufana de triunfo. Cuando crueles inquietudes turban la paz de su hogar, no se queja, no demanda consuelo ni piedad a nadie, y sufre y llora sola.

Fuerte, aguerrida, sus músculos tienen solidez de bronce batido. Desconoce esas enfermedades... (Borello 1985: 116).

Una descripción que relaciona con la descripción de la actitud Wuata Wuara tras su violación y asesinato en palabras de Pantoja:

Al verla tan fina nadie hubiese sospechado que esa salvaje tuviera tanta fuerza. Yo la cogí por la cintura y quise echarla al suelo, pero no pude. Es una raza de bronce. (Borello 1985: 117)

Asimismo, en el capítulo segundo de *Pueblo enfermo* está adelantada la trama de *Raza de bronce* y, por ejemplo, se habla de las malas cosechas, quizá como referencia a la crisis agraria de los años 1898-1905:

Los indios, como no tienen la precaución de almacenar sus cosechas en previsión de malos años, solo producen lo estrictamente indispensable... cayeron en vergonzante indigencia, hasta el punto de que... se vieron forzados a refugiarse en la ciudad en busca

⁵ Ave zancuda típica del altiplano.

de trabajo... a mendigar por las calles y plazas mostrando sus cuerpos enflaquecidos por largos años de privaciones. (Borello 1985: 114)

Palabras que podemos encontrar en IV.2 de *Raza de bronce*. De igual forma, el ensayo observa que las malas cosechas fueron interpretadas por los sacerdotes como «enojos de Dios contra la decaída raza... por inobediente, poco sumisa y poco obsequiosa», palabras que podemos encontrar en *Raza de bronce* en el sermón del cura Pizarro. También en el ensayo se habla de la necesidad de la rotación de los cultivos y de la protección de las especies en desaparición, idea que aparece en boca de Suárez en la novela. Y, en fin, el final del relato ya está adelantado también en el ensayo:

Cuando dicha explotación, en su forma agresiva y brutal, llega al colmo y los sufrimientos se extreman hasta el punto de que padecer más sale de las lindes de la humana abnegación, entonces el indio se levanta, olvida su manifiesta inferioridad, pierde el instinto de conservación, y oyendo a su alma repleta de odios, desfoga sus pasiones y roba, mata, asesina con saña atroz... La idea de la represión y el castigo apenas si le atemoriza y obra igual que el tigre de feria escapado de la jaula. Después, cuando ha experimentado ampliamente la voluptuosidad de la venganza, que vengan soldados, curas y jueces y que también maten y roben... ¡No importa! (Borello 1985: 114).

Una serie importante de paralelismos que nos permiten entender cómo Pueblo enfermo, en su capítulo segundo, dedicado al mundo indígena, puede entenderse como una suerte de boceto de *Raza de bronce*.

Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos recorrido la vida y la obra de Alcides Arguedas, deteniéndonos especialmente en el proceso de reelaboración de *Wuata Wuara* (1904), una novela de juventud que, bajo la mirada madura del autor —ya consagrado como ensayista gracias al impacto internacional de *Pueblo enfermo* (1909) —, fue transformada hasta consolidar lo que sería el molde fundacional de la novela indigenista en *Raza de bronce*. Creemos que ha quedado demostrada la coherencia que atraviesa tanto su trayectoria vital como su producción literaria, marcada por una constante preocupación por la realidad indígena. Su narrativa, si bien ficcional, está profundamente impregnada de una mirada ensayística que busca diagnosticar los males estructurales de la sociedad boliviana de su tiempo. Este doble carácter —entre lo ficcional y lo ensayístico— ya se deja entrever en una ficción muy de juventud, muy inocente comparada con sus obras posteriores, como es *Pisagua*, que no por casualidad lleva el título de una importante batalla de la Guerra del Pacífico. Esta doble tonalidad reaparece con mayor elaboración en *Wuata Wuara*, donde Arguedas demuestra un manejo más afinado de los procedimientos narrativos, aunque todavía persiste cierta sencillez en el desarrollo de algunos personajes, como el sabio Choquehuanka, cuyo tratamiento resulta algo esquemático. Sin embargo, Arguedas nunca se olvidó de aquella novela de su juventud, cuanto contaba veinticinco años, que narraba la violación de la bella Wuata Wuara y algunas de sus inquietudes ensayísticas pasaron de forma literal a *Pueblo enfermo*, donde ya aparece el sintagma que caracteriza a su obra maestra (‘raza de bronce’). Tanto *Wuata Wuara*, como *Pueblo enfermo*, convergen en la creación de *Raza de bronce* tras largos años de meditación y escritura, dando como resultado la

creación de una de las obras clásicas del indigenismo literario. La historia no termina aquí, como hemos visto, puesto que algunos capítulos de esta última pueden ponerse en contacto con su actividad como historiador, como el ejemplo, que hemos puesto páginas arriba, sobre la relación de la hacienda de los Pantoja y la dictadura de Melgarejo, que reaparece en *Los caudillos bárbaros*. Pero nosotros nos contentamos, de momento, con señalar esa imbricación convergente y profunda entre ficción e inclinación ensayística que hallamos en su obra.

Por otra parte, este trabajo ha intentado también situar la obra de Alcides Arguedas dentro el mapa mayor del indigenismo literario hispanoamericano, a través de una comparación crítica con otros autores representativos, como José María Arguedas, Clorinda Matto de Turner y Ciro Alegría. A partir de esta comparación, se sostiene que Alcides Arguedas debe ser reconocido como uno de los verdaderos precursores del indigenismo literario, no solo por su anterioridad cronológica, sino por la contundencia de su denuncia, la construcción de un universo narrativo centrado en el sufrimiento indígena y la reflexión ensayística que sostiene ese universo. A diferencia de otros autores como Clorinda Matto, que introducen figuras mestizas o ilustradas que actúan como mediadores morales, Arguedas no ofrece en *Raza de bronce* (1919) una salida optimista y redentora. Los personajes indígenas son sistemáticamente humillados, explotados y torturados, y su rebelión, aunque feroz, no culmina en una transformación estructural. Sin embargo, la obra no se entrega del todo al pesimismo. En ciertos pasajes se rescata la fuerza espiritual, la solidaridad y la resiliencia del mundo indígena. Esa dignidad silenciosa puede interpretarse como una esperanza subterránea, una forma de resistencia pasiva que, pese a la opresión, persiste.

En definitiva, este trabajo de final de grado ha buscado dar cuenta la importancia de Alcides Arguedas como figura fundacional del indigenismo literario. Resaltando no

solo su aporte temático, sino también la evolución de su estilo y pensamiento. La relectura de *Wuata Wuara* (1904) como germen narrativo e ideológico de *Raza de bronce* (1919) permite entender la profundidad con la que Arguedas elaboró su crítica social y la complejidad con la que representó a los pueblos originarios de Bolivia. Más que un autor encerrado en una época, Arguedas emerge aquí como un intelectual que, con todas sus contradicciones, inauguró una forma de narrar lo indígena que marcó un antes y un después en la literatura hispanoamericana.

Bibliografía

- Albarracín Millán, Juan, *Alcides Arguedas. La conciencia crítica de una época*, La Paz: Ediciones Réplica, 1979.
- Albarracín Millán, Juan, «Alcides Arguedas iniciador del indigenismo boliviano», en Arguedas, Alcides, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997, pp. 471-485.
- Alegría, Ciro, *El mundo es ancho y ajeno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Alegría, Ciro, *Los perros hambrientos*, Madrid: Cátedra, 2006.
- Arguedas, Alcides, *Vida criolla (La novela de la ciudad)*, Londres, Forgotten Books, 1920
- Arguedas, Alcides, *Historia de Bolivia. La fundación de la república*, Madrid: Editorial América, 1920.
- Arguedas, Alcides, *Pisagua*, La Paz: Khana Cruz, 1978°
- Arguedas, Alcides, *Pueblo enfermo*, La Paz: Librería Editorial, 1986.
- Arguedas, Alcides, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997.
- Arguedas, José María, *Los ríos profundos*, Ricardo González Vigil (ed.), Madrid: Cátedra, 2010.
- Borello, Rodolfo A., «Arguedas: *Raza de bronce*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 4127 (1985), pp. 112-127.
- Cervantes, Miguel de, *Rinconete y Cortadillo*, Francisco Rodríguez Marín (ed.), Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920.

- Cornejo Polar, Antonio, *Literatura y sociedad en el Perú: la literatura indigenista*, Lima: Lasontay, 1980.
- Cornejo Polar, Antonio, «De *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35.2 (1987), pp. 543-548.
- Echevarría, Evelio, *La novela social en Bolivia*, La Paz: Difusión, 1973.
- Escajadillo, Tomás G., «El indigenismo narrativo peruano», *Philologia Hispalensis*, 4 (1989), 117-136.
- Escajadillo, Tomás G., *La narrativa indigenista peruana*, Lima: Amaru, 1994.
- Favre, Henri, *El indigenismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Fernández Rodríguez, Teodosio, «Arguedas en su contexto histórico. El regeneracionismo español», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997a, pp. 455-469.
- Fernández Rodríguez, Teodosio, «Las tensiones ideológicas de Arguedas en *Raza de bronce*», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997a, pp. 519-535.
- Fernández Rodríguez, Teodosio, «Análisis estructural y estilístico de *Raza de bronce*», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997a, pp. 537-553.
- García López, Jorge, «Aproximación genética a *La tía fingida*: una poética de la transición entre estados», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 99.2 (2023), pp. 175-200.
- Gras, Dunia, «Introducción», en Scorza, Manuel, *Redoble por Rancas*, Dunia Gras (ed.), Madrid: Cátedra, 2009, pp. 13-128.
- Icaza, Jorge, *Huasipungo*, Teodosio Fernández (ed.), Madrid: Cátedra, 2009.

- Lorente Medina, Antonio, «Nota filológica preliminar», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997a, pp. XXV-XXXVI.
- Lorente Medina, Antonio «Introducción», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997b, pp. 349-350.
- Lorente Medina, Antonio, «*Raza de bronce* en la encrucijada biográfica de Alcides Arguedas», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997c, pp. 245-453.
- Matto de Turner, Clorinda, *Aves sin nido*, Buenos Aires, Stockcero, 2004.
- Meléndez, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Madrid: Editorial Hernando, 1934.
- Puccini, Darío y Saúl Yurkievich, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamerica. II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 233-237.
- Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón*, ed. De Fernando Lázaro Carreter, Salamanca: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1965
- Rodríguez-Luis, Julio, «*Raza de bronce* entre la reivindicación y la discriminación social del indígena», en Alcides Arguedas, *Raza de bronce. Wuata Wuara*, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid: ALLCA, 1997, pp. 497-517.
- Rodríguez Marín, Francisco, *El Loaysa de 'El celoso extremeño'. Estudio histórico-literario*, Sevilla: Tipografía de Francisco de P. Díaz, 1901.
- Scorza, Manuel, *Redoble por Rancas*, Dunia Gras (ed.), Madrid: Cátedra, 2009.
- Vargas Llosa, Mario, «Ciro Alegría, novelista clásico», en Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982, pp. 7-10.
- Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Villanes, Carlos, «Ciro Alegría y los límites del indigenismo», en *Ciro Alegría, Los perros hambrientos*, Madrid: Cátedra, 2009, pp. 13-46.