

## Algunas reflexiones en torno a **Raza de Bronce**

ANTONIO LORENTE MEDINA

Tradicionalmente la crítica ha venido aceptando que *Raza de bronce* inició lo que se ha dado en llamar novela indigenista<sup>1</sup>, o como dice Fernando Alegria<sup>2</sup> —siguiendo la denominación de Henríquez Ureña—, «la literatura indianista de tendencia político-social», y que Alcides Arguedas amplió en ella su relato novelesco *Wuata Wuara*, publicado hacia 1904<sup>3</sup>. Lo que no ha observado es que esta novela supone, en la evolución del autor, la síntesis mejorada de toda su obra anterior, ya que en ella se funden la historia, el ensayo y la narración novelesca, dando unidad a una vasta labor creadora, de la que sobresalen su espíritu combativo e inconformista y su afán de perfeccionamiento, claramente manifestados en su inveterada costumbre de volver sobre lo hecho para ampliarlo, componerlo y perfilarlo mejor, como

---

<sup>1</sup> Para una aproximación a la vida y obra de Alcides Arguedas, véanse los siguientes estudios: CARRIÓN, Benjamín: *Los creadores de la Nueva América*: (José Vasconcelos, Manuel Ugarte...) París, Imprenta Omnez y Cía, 1928, pp. 167-217; DÍAZ MACHICAO, Porfirio: *Prosa y verso de Bolivia*. La Paz, Edit. Amigos del libro, 1966, T. I., pp. 211-212 y antología: 213-244; FINOT, Enrique: *Historia de la literatura boliviana*. La Paz, Gilbert & Cía., S. A., Libreros-Editores, 1975, pp. 329-332; GUZMÁN, Augusto: *Poetas y escritores de Bolivia*. La Paz, Edit. Los Amigos del País (pp. 151-156); LAZO, Raimundo: *La novela andina*. México, Edit. Porrúa, 1971, pp. 27-42; ORTEGA, J.: "La preocupación nacionalista en el ensayo y novela bolivianos". En *Cuadernos Hispano-Americanos*, n.º 246, Junio 1970, pp. 655-668; OTERO, G.: *Figuras de la cultura boliviana*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952, pp. 323-353; PLEVICH, Mary: "Unamuno y Arguedas". En *Cuadernos Hispano-Americanos*, n.º 208, Abril de 1967; VILELA, Hugo: *Alcides Arguedas y otros nombres en la literatura de Bolivia*. B. Aires, Kier, 1945.

<sup>2</sup> ALEGRÍA, Fernando: *Historia de la novela hispanoamericana*. México. Ediciones Andrea, 1966, p. 196.

<sup>3</sup> La edición que he manejado se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, presenta en su interior dos lugares y dos fechas (La Paz, 1903 y Sevilla. 1904), aunque no especifica ninguno de los dos datos, antes al contrario, fue editada en Barcelona, Imprenta de Luis Tasso, sin año.

en el caso de sus dos libros esenciales: *Pueblo enfermo* y la novela que nos ocupa<sup>4</sup>.

Tampoco se ha especificado con claridad qué es lo que aprovechó el pajeño de *Wuata Wuara* para la composición de *Raza de bronce* y qué es lo que desechó, ni cuáles fueron las variantes que introdujo; tampoco, en fin, la importancia que alguna otra obra suya pudo tener en el proceso de formación de la novela.

Raimundo Lazo<sup>5</sup> esboza dos de las modificaciones secundarias que el autor introdujo en *Raza de bronce*, pero confunde al menos, una de ellas (también confunde la fecha de la primera edición: 1917 por 1919):

«...pero en ésta introdujo a su vez modificaciones secundarias, tales como el cambio de nombre de los protagonistas, Agustín y Maruja, por las denominaciones Agiali y Wata Wara, ...»

Se impone, por tanto, una delimitación clara y precisa:

De *Wuata Wuara* Alcides Arguedas aprovechó principalmente<sup>6</sup>, los siguientes motivos: parte de los nombres de los personajes (aunque cambien en sus actitudes); la belleza de la heroína, como lastre romántico, la prohibición y el castigo que acaece a ésta por transgredir la prohibición (profanar el misterio de la cueva, o, en su versión original, profanar el misterio del templo) y su muerte violenta a manos de los patrones; el miedo de éstos a las consecuencias que la muerte de Wata-Wara les podía acarrear; la obligación de los indios de asistir a misa, por órdenes del patrón; la destrucción de la hacienda y la muerte de los patrones.

Pero no se mantienen idénticos en ambas narraciones, sino que sufren una serie de modificaciones, derivadas del cambio de actitud del narrador,

<sup>4</sup> *Pueblo enfermo* apareció publicado en Barcelona, Imprenta de Luis Tasso, 1909, aunque el autor dio repetidas veces referencias a este ensayo, antes de 1909. En cuanto a *Raza de bronce*, Arguedas declara en la Advertencia que coloca delante de la edición de Buenos Aires, Losada, 1945, que "no ha sido escrito en tres meses, ni en tres años siquiera. Ocupó los mejores momentos de una vida, aquéllos en que todo hombre de letras cree que ha nacido para algo muy serio". Las futuras referencias a *Raza de bronce*, en este artículo, las haré a través de esta edición.

<sup>5</sup> LAZO, Raimundo: Op. cit., p. 31.

<sup>6</sup> No se agotan con éstos los motivos literarios tomados de *Wuata Wuara* en la enumeración comentada, sino que se mantienen otros muchos, tales como parte de las características psicológicas del sacerdote, el miedo fundado de Agiali a que Wata Wara vaya a la hacienda, ciertas narraciones paisajísticas del yermo, la escena de Choquehuanka y el perro de Tokorcunki, etc.

hasta extremos de parecer obras de distintos autores <sup>7</sup>. Observando detenidamente ambas novelas, se puede precisar un proceso de selección estética en los motivos literarios de *Raza de bronce*, perceptible en la profundización realizada por el autor en asuntos de la vida real indígena y en la supresión de pasajes que, por su truculencia, encajaban más en un naturalismo descarnado. Innumerables ejemplos se podrían aducir al respecto, pero sirvan como botones de muestra la supresión de la escena final de *Wuata Wuara* en *Raza de bronce* y la diferente información que se ofrece al lector en ellas, del carácter de Choquehuanka.

En *Wuata Wuara*:

«La sangre fluía en abundancia de la horrible herida, pero no llega a caer toda al suelo, pues las mujeres, las infernales arpias, recogíendola en el hueco de las manos, se la sorbían y la paladeaban con fruición...» (pág. 180).

En *Raza de bronce*:

«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, desvaneciéndose en lo alto de las sombras.

Otro grito humano, agónico y penetrante, rompió el silencio ahora velado por las sombras, y volvieron a aullar los perros con furia (...) y los gritos de terror y de angustia (...) se hacían más intensos, hasta confundirse todas las voces en un solo aullido pavoroso, indescriptible...» (pág. 265).

En *Wuata Wuara*:

«...entregado a sus lecturas, Choquehuanka solía hablar de cosas nunca oídas, de aquéllas que son buenas para soñadas pero no para sabidas (...) 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» (pág. 32).

---

<sup>7</sup> No debemos olvidar, al respecto, que la obra y la vida de A. Arguedas estuvieron en continua transformación, y que el afán de éste por incorporar cualquier avance científico o literario a su elenco cultural fue constante. Las diferencias de estructura, intencionalidad e influencias, sobre todo de las últimas, han sido expresadas, con acierto, por G. Otero: "Flaubert fue para Arguedas el maestro de la nueva técnica, cuyos conocimientos aplicaría en su novela *Raza de bronce* (...) Los novelistas rusos del tipo romántico y realista como Tolstoy, Turgenyev, Gorki, Goucharoff, dieron a Arguedas la visión de un mundo nuevo, para el estudio y análisis del hombre poblador del Altiplano boliviano (...) Con estos nuevos elementos estéticos, Arguedas afrontó la remodelación de su novela primigenia *W{u}ata W{u}ara*". Op. cit. pp. 343-344.

«Evocó los tiempos (...) en que ellos eran los dueños y señores absolutos del terreno (...), y la esclavitud en que yacían, y al través de sus palabras, se descubriría la secreta y malsana intención de sublevar esos ánimos enardecidos ya por el influjo de su voz...» (págs. 160-161).

En *Raza de bronce*:

«También he pensado 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» (pág. 263).

«Nunca discursos de violencia y de odio produjeron en una reunión tan grande arrebató de cólera como las palabras medidas, pero de honda intención, del viejo Choquehuanka.

«Surgió de todos los pechos un rugido de furia...» (pág. 264).

Pero tanta importancia cómo *Wuata Wuara* para la composición de *Raza de bronce*, tuvo su ensayo *Pueblo enfermo*. De él obtuvo el autor las visiones de los distintos paisajes (cap. I) que constituyen la primera parte de la novela, así como las continuas evocaciones del paisaje gris y desolado de la puna; de él, el pensamiento del indígena, la conciencia de diferenciación racial del pueblo boliviano y su odio de castas (caps. II, III y IV); de él, en fin, el espíritu aleccionador que se desprende de la novela.

Enmarcada la obra en su exacta perspectiva, resulta más fácil realizar una lectura comprensiva de la misma, que, externamente, se nos aparece dividida —al menos desde su segunda edición (Valencia, 1923)—, en dos libros de desigual extensión (seis capítulos, el primero; catorce, el segundo), titulados «El valle» y «El yermo», escenarios respectivos de la lucha del hombre contra la Naturaleza<sup>8</sup>, y de la lucha del hombre contra el hombre<sup>9</sup>, en una naturaleza cruel y desoladora.

No se percibe su estructura interna con la misma claridad. El autor intentó aunar en la acción principal el amor de Agiali y Wata Wara —entorpecido en principio y destruido finalmente, por el atropello brutal de que es objeto la heroína, por parte del dueño de la hacienda (Pablo Pantoja) y de

<sup>8</sup> La Naturaleza como enemiga del hombre, el espacio opresor del individuo prefigura de alguna manera *La Voragine*, de I. E. Rivera, como parece indicar el propio Argedas en la advertencia al lector, de la edición de 1945. En *Raza de bronce* se manifiesta con toda intensidad en el cap. III de la 1.ª parte, con la embestida de la mazamorra (pp. 40-43).

<sup>9</sup> Así ha sido vista por Raimundo Lazo, op. cit., p. 32, en opinión que suscribo plenamente.

sus amigos—, y la muerte de ésta, con una paulatina intensificación de la explotación abusiva (agudizada por el hambre de los colonos) que el terrateniente ejerce sobre los indios de la hacienda, a la que pertenecen los enamorados. La muerte de Wata Wara colma la paciencia de los indios y provoca su sublevación y la muerte de los patronos, responsables de una cadena ininterrumpida de atropellos.

Ahora bien, ¿consigue Alcides Arguedas la coherencia estructural que intentaba? Desde luego que no. La primera parte de la novela no es «sino una larga desviación de la acción principal», como afirma Lazo. En ella se nos presenta una serie de episodios que describen la impotencia de los personajes, ante la fuerza devastadora de la Naturaleza, o bien escenas costumbristas, con las que se resiente la estructura de la novela. Los elementos de cohesión de una y otra parte se diluyen o brillan por su ausencia<sup>10</sup> y el doble proceso de amor impedido y opresión de la indiada, se interrumpe repetidas veces con la intercalación de episodios que, o tienen poco que ver con la narración fundamental, o se unen a ella de manera abrupta, sin una cuidada conexión<sup>11</sup>, aunque obedezcan siempre a un plan preconcebido del autor: exponer la vasta realidad económico-social y cultural boliviana, como medio de realizar una «terapéutica nacional», desde el campo de la narrativa, al igual que lo había hecho antes desde el periodismo, la historia o el ensayo<sup>12</sup>.

El contenido de la novela incluye ya los temas fundamentales de la ulterior novela indigenista: la opresión del indio por cholos y blancos; el odio de castas, en este caso consecuencia de una desigualdad fundamentalmente

<sup>10</sup> Esto se percibe claramente en la abismal diferencia que, en cuanto a protagonismo, presentan los personajes en una u otra parte (si exceptuamos a Avelino): el terrateniente Pantoja, Choquehanka y Wata Wara, máximos actantes en la 2.ª parte de la obra, son prácticamente inexistentes en la 1.ª parte; y recíprocamente, el Manuno, Quilco y Cachapa, máximos actantes en la 1.ª parte, lo son en la 2.ª. Se podría aducir de éstos que las muertes del Manuno y Quilco les imbuye adquirir un protagonismo relevante (aunque el último viva hasta el final del cap. IV, 2.ª parte). Pero lo que ya no se puede justificar con tanta facilidad es la desaparición de Cachapa del universo novelesco, o la despreocupación del autor por aclarar a los lectores en qué acaba la precaria situación de las familias de los dos primeros.

<sup>11</sup> Sirvan como ejemplos los cuentos que el autor intercala a lo largo de la novela, o la información de la historia boliviana, referente a la tiranía de Melgarejo, en la que inserta, de manera abrupta, el origen de la riqueza de los Pantoja.

<sup>12</sup> La política «quirúrgica», preconizada por Joaquín Costa, causó impacto en medios culturales hispanoamericanos, y buena muestra de ello es la influencia que ejerció sobre Alcides Arguedas, quien estuvo empeñado, desde todos los campos que frecuentó en la solución de los males que aquejaban al «enfermo» pueblo boliviano. Véanse al respecto, CARRIÓN, Benjamín: op. cit., pp. 170-217 y ORTEGA, J.: Art. cit., pp. 655-657.

económica<sup>13</sup>; religiosidad efectista, con mezcla de elementos cristianos y precolombinos; la maleabilidad del clero serrano; presentación de los personajes al lector como representantes de un «status» socio-racial-económico específico; espacio novelesco opresor del individuo, etc. Entresacamos a continuación dos de ellos para mostrar la riqueza y complejidad de matices que ofrece, al lector actual, *Raza de bronce*.

### 1. *Superstición y religiosidad milagrera.*

Como creo haber mostrado en otro lugar<sup>14</sup>, en el indio andino se dan, profundamente mezcladas, creencias superpuestas. A la primitiva mentalidad mágico-maravillosa-animista se le ha impuesto, por el conquistador y el misionero, una religión de carácter fieramente efectista más que hondamente cristiano, y el resultado de ello ha sido la formación de una imaginación popular que asocia, en intrincada mixtura, sus dioses primitivos a los santos cristianos que, por sus características, son más afines a los intereses de la primitiva comunidad rural o acuático-rural. Este proceso explica por sí solo una serie de actitudes del indio y el cholo andinos, y la preeminencia del clero serrano, generalmente vinculado a los intereses del gamonal<sup>15</sup>.

La afirmación, de carácter general para toda el área geográfica indicada, encaja perfectamente con las creencias indígenas que nos ofrece Alcides Arguedas en *Raza de bronce* —si bien con modalidades específicas—, y confirma su línea de pensamiento, claramente expuesta en *Pueblo enfermo*<sup>16</sup>:

«Es supersticioso y crédulo: lo que sus *yatiris* (adivinos) predicen, ha de suceder fatal e irremediamente. (...) Su concepción del Dios cristiano es en absoluto fetichista y no deja de adorar ciertas fuerzas inconscientes que juzga todopoderosas sin escapar a una serie de fatalismo desconsolador (...) Se puede asegurar, por punto general, que el indio no tiene creencias determinadas. Venera un retazo de carne podrida dejada por un *yatiri* a la vera de un camino, e igual fervor siente por la bestia que juzga propicia a sus destinos e intereses.»

Observando con cierto detenimiento la novela objeto de nuestro estudio, concluimos diciendo que no se percibe, a través de la mentalidad indígena,

<sup>13</sup> Recuérdense los caps. II y III de *Pueblo enfermo*, o párrafos como los que encontramos, cargados de ironía, en las pp. 170-172 de *Raza de bronce*.

<sup>14</sup> Me refiero a mi libro *La narrativa menor de Jorge Icaza*, Valladolid, Servicio de Publ. Universidad, 1980, pp. 275-281.

<sup>15</sup> *Ibidem*. pp. 93, 108, 111, 174, 189, 204 y 280-281.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 46.

una idea concreta de Dios<sup>17</sup> (para una mentalidad europea, no lo olvidemos nunca). Desde luego, no es una visión cristiana, aunque el clero serrano intervenga en todas las fiestas de alguna trascendencia para la comunidad, como «el alma despachu» (cap. VI, 2.<sup>a</sup> parte), el entierro de Quilco (cap. V, 2.<sup>a</sup> parte) o las bodas de Agiali y Wata Wara (cap. VI, 2.<sup>a</sup> parte). Más bien se advierte un fetichismo, un panteísmo natural, en el que tienen cabida divinidades locales acuáticas, transformadas en agrarias, cuyos orígenes pudiéramos relacionar, quizá, con oscuras hilogenias aymaras.

La importancia que estas divinidades de carácter local tienen en el arraigo de los mitos, leyendas y rituales de los pueblos primitivos, en los que se da el simbolismo acuático<sup>18</sup>, es extraordinaria. Una vez incarnadas en la mentalidad popular, intervienen en su vida, hasta extremos de ser relacionadas con la fertilidad y el nacimiento, la purificación, la muerte humana, o con las causas de las adversidades de la comunidad, pues ésta les confiere características similares a las humanas y les hace partícipes de sus enojos, sus odios, etc. De ahí que la comunidad indígena en *Raza de bronce* sienta la necesidad de hacerles ofrendas, por el año de sequía, y realice el rito de la fecundación piscícola en el lago Titicaca:

«Era, pues, preciso poner algún remedio a tan grande aflicción. Urgía no descuidarse en ofrendar a las divinidades lacustres, quizás celosas por el abandono en que las tenían la incuria de los hombres (...) Entonces comenzó la ceremonia.

Cada una de las autoridades, según su rango, cogía de la lata, con precauciones, un pez, le apretaba por las agallas y le abría la boca, en la que el viejo Choquehuanka introducía una hoja de coca y vertía algunas gotas de alcohol, pronunciando las palabras mágicas forjadas al calor del común deseo y de iguales esperanzas:

—¡Vete, pez, y fecunda en el misterio de tu morada la prole que ha de matar en nosotros, los pobrecitos hombres el hambre que nos devora!...» (págs. 110-113).

Estrechamente relacionada con la visión de la divinidad está la del diablo, aunque en ésta se perciben más rasgos cristianos que en la anterior. Sólo quiero resaltar de éste la multiplicidad de formas bajo las que puede presen-

17 Bien es verdad que, algunas veces, la visión de la divinidad por parte del indígena, reviste formas cristianas similares a la siguiente: "...pero muchos, ganados por la idea de que Dios estaba dolido por los crímenes de los hombres y quería convertir en yesca el suelo en que delinquían, cifraron sus esperanzas en la pesca". (p. 132).

18 ELIADE, Mircea: *Tratado de historia de las religiones*. Madrid, ed. Cristiandad, 1975, T. I.; pp. 222-249.

tarse a la imaginación popular, su zoantropía, consecuencia de la concepción mágico-maravillosa que el indio tiene del mundo:

«Alarmáronse los indios, y en ellos surgió la creencia de que el mismo demonio se ocultaba bajo la piel del *mallcu*. Y fue repetido con tanta insistencia el absurdo, que aun los hacendados concluyeron por participar de esta opinión...» (págs. 59-60).

«—¡Miren! ¡Allí está!...

—¿Qué?

—¡El diablo!...

Y temblaba de veras, despavorida, como con fiebre.

... ..

—Y tú, ¿por qué no entras? —le preguntó Pantoja.

—No, *tata*; tengo miedo.

—¡Qué tonta! ¿Acaso no ves ahí al diablo? —y señaló al búho muerto.

—Es que se ha convertido en eso. El diablo no muere: a bala...», (páginas: 241-242).

La credulidad indígena, como se desprende de los textos anteriores, favorece el ascendiente que sobre ella ejercen los sacerdotes, o los adivinos indios (*yatiris*), e incide en sus concepciones vitales, traspasadas por un determinismo fatalista, que le hacen víctima fácil de cualquier explotación y paciente sufridor de agravios. Sus actos están movidos por ese determinismo fatalista, en el que tienen gran importancia los augurios: así la entrada de Wata Wara en la cueva prohibida por los *yatiris*, tiene su castigo en su muerte, presagiada por Agiali («Ya verás; seguro que te ha de suceder algo... como al Manuno») (pág. 12); la muerte del Manuno estaba escrita por «la chulpa» (pág. 46); la víbora que se atraviesa a la siniestra del camino de Cisco y su mujer les hace desistir de su propósito (robar el dinero del cadáver del Manuno; pág. 49); el éxodo indígena tiene lugar cuando los brujos han anunciado que los campos están embriados (págs. 127 y 242); la aparición de chocas en el cielo es, para Wata Wara, señal de desgracias...

Frente a estas concepciones indígenas, con algunas resonancias románticas<sup>19</sup>, la actitud del narrador refleja que éste es un hijo de la mentalidad positivista y del progresismo europeo, todavía en la línea sarmientina, que le distancia de posteriores escritores indigenistas que han ahondado en la psicología del indio (Ciro Alegría y José M.<sup>a</sup> Arguedas, por ejemplo) y le

<sup>19</sup> Los augurios y presagios hacen su aparición en la novela indianista decimonónica (sí: bien son motivo literario de todas las literaturas). Como botón de muestra, valga la novela *Cumandá*, de León Mera.



sitúan a caballo de la novela indianista romántica y del movimiento reivindicador que supone la novela indigenista en nuestro siglo.

En muchas ocasiones se percibe la actitud europeísta del autor y su finalidad pedagógica, a lo largo de *Raza de bronce*, pero nunca con tanta claridad como en la crítica que emite de las creencias indígenas. Y si no, recordemos algunos textos que avalan este aserto: la creencia de que el demonio se ocultaba en el «mallcu», la matiza al lector, como absurda (págs. 59-60); las ceremonias y rituales indígenas le parecen «abominables de abandono y embriaguez» (pág. 197); las prácticas sanitarias de los curanderos<sup>20</sup> son —para el autor— una «inverosímil cochinada» (pág. 137); y, en fin, la escena de la fecundación piscícola la concluye con esta frase cargada de ironía:

«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...» (págs. 113-114).

## 2. *Los personajes.*

Como ya anticipamos al referirnos a la estructura de la novela<sup>21</sup>, no existe un protagonista claramente visible en ella. Wata Wara, Agiali, Choquehuanka y Pantoja, que son los personajes que más aparecen en el discurso narrativo, pueden intercambiar frecuentemente las funciones de protagonista, antagonista (aunque ésta parezca adecuarse más al último) y adyuvantes. Si cuantitativamente la mayor frecuencia de aparición corresponde a Agiali, su actuación, fundamental en la primera parte, queda muy diluida en la segunda, en la que se destaca la omnipresencia del temido gamonal (desde el capítulo VII). Y esto sin tener en cuenta el protagonismo de personajes secundarios, en determinados episodios: el Manuno (caps. II y III, 1.<sup>a</sup> parte); Tokorcunki (cap. V, 2.<sup>a</sup> parte); o Suárez (caps. XI y XII)<sup>22</sup>.

Esquemáticamente representada, podemos observar la actuación de los personajes en el cuadro siguiente:

<sup>20</sup> También se dan estas prácticas curanderas en las novelas y cuentos de Jorge Icaza, pero en éste como medio de resaltar las sórdidas condiciones en que se debate el indio ecuatoriano, no como prácticas aborrecibles.

<sup>21</sup> Cfr. con nota n.º 10 del presente artículo.

<sup>22</sup> El protagonismo de este personaje coincide con la intercalación de la "Leyenda del Inca" (cap. XI), o con el reproche que hace a sus compañeros de excursión, por el atropello brutal de que ha sido objeto Wata Wara.

### Número de veces que intervienen los personajes

	1.ª PARTE						2.ª PARTE													
	I	II	III	IV	V	VI	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV
Wata-Wara	6						12					10			2	3	11	22		1
Agiali	5	7	22	23	10	6	26					12			1			11	8	5
Manuno	2	28	23	2	1	2	4					1								
Choquehuanka	1						1	10	13	18	1	7	4	1	5		6	8		13
Coyllor Z.	2						8					3								
Quilco		4	11	15		8				7	2						2			
Cachapa		2	6	6	2	3									1					
Choque		7																		
Cisco			23																	
Mallcu				16																
Kalahumana				6																
Tokorcunki						2			5	2	14	3	6				17	6		1
Troche						4	2		4	7	3	1	11			11	8		3	
Melgarejo							7													
M. Pantoja							6	1	8											
Choquela							5				3	1								
La Chulpa			1							4		1		3						
Apaña											4			2			4	2		
Choquehuami							1													
Clorinda									1	1			6		5	1	1			
D. Hermógenes												4			2					
Carmela												4								
Asunta													1		4					
Suárez													7		35	7	10	13		
Ocampo													3	2	8	3	10	9		
Aguirre													3		13	1	6	13		
Valle													2		8	9	4	9		
P. Pantoja											1	20		2	28	17	18	21		
Limachi														1						
Katupaya															1					
Tiquimani																8		1		
Checa															4		1			2
Condori																	12			

Tampoco existe un análisis psicológico profundo de los mismos. Son personajes planos y verdaderos arquetipos, que responden a la concepción ideológica del autor y a la finalidad que pretende con la novela: la denuncia de la situación de injusticia en que se debate el indio boliviano y el odio socio-racial que se genera de ésta. Agiali, Tokorcunki, Wata Wara, Quilco, Manuno, Choquela, Cheka, Cachapa, etc., no son sino variantes simbólicas del indio aymara, sometidas a la extorsión gamonal (mantenida por mayordomos mestizos y sacerdotes —mestizos también—), que subrayan el tono épico de *Raza de bronce*. No importa que en un momento determinado se individualice a alguno de ellos, todos participan de las mismas características. Son duros como el bronce (pág. 242); desconfiados, sinuosos (págs. 19-20); crueles y vengativos cuando pueden (págs. 33 y 102); supersticiosos, sumidos en la brutalidad (pág. 196) ... Y lo mismo ocurre con los blancos. Valle, Ocampo, Pantoja y Suárez<sup>23</sup> son la encarnación del patrón con diversos matices.

Sólo sobresale la personalidad de Choquehuanka, y ésta, por oposición al patrón, caracterizada de todas las excelencias. Si Pantoja representa el atropello a la justicia (págs. 196, 216, 220, 224, 248, 250), la alimaña temible a aniquilar y el endiablado blanco (pág. 194), para el indígena; Choquehuanka es el justo y bondadoso, de una superioridad intelectual y moral reconocida, al que nada se le oculta «a sus ojos penetrantes e investigadores»:

«Choquehuanka era el jefe espiritual incontestable de la comarca, y su fama de justo, sabido y prudente le traía por herencia (...) De todo hacía Choquehuanka en la región: era consejero, astrónomo (...) Parecía poseer los secretos del cielo y de la tierra (...) No tenía envidiosos (...), salvo los curas de los pueblos (...) que le acusaban de hechicero (...) Como curandero, hacía maravillas...»

Su actuación a lo largo de la segunda parte de la novela se va haciendo necesaria (por oposición a Pantoja), y culmina en la arenga que dirige a la asamblea de indios convocada por él para vengar la muerte de Wata Wara y, en ella, todos los agravios recibidos del patrón:

«De poco a esta parte, mis ojos se han cansado de ver tanta crueldad y tan grande injusticia, y a cada paso que doy en esta tierra me parece sentir la empapada con la sangre de nuestros iguales» (pág. 262).

<sup>23</sup> El mismo Suárez, con su paternalismo bienhechor y su incapacidad para actuar, no es sino un remedo del indianismo decimonónico y el reverso de la moneda, cuyo anverso lo representa Pablo Pantoja, hasta el punto de que sus compañeros no ven en él un antagonista, sino un tonto sentimental, y los indios, "un loco bueno".

Así comienza la arenga que, tras un breve y apretado recuento de penalidades, concluye:

«Pronto he de morirme, y he querido hablar antes de dejarles en esta tierra de miseria y de dolor. He dicho ya lo que tenía que decir, y ahora a ustedes les corresponde hablar. Únicamente repito: si quieren que mañana vivan libres sus hijos, no cierren nunca los ojos a la injusticia y repriman con inexorables castigos la maldad y los abusos; si anhelan la esclavitud, acuérdense entonces en el momento de la prueba que tienen bienes y son padres de familia... Ahora, elijan ustedes» (págs. 263-264).

Y el alma del periodista boliviano, que informó parte de la vida de Alcides Arguedas, se transparenta tras de estos textos.

Muchos son los personajes que actúan como elemento decorativo en la narración. Don Hermógenes, Valle, Aguirre, Ocampo, la Chulpa, etc., tienen como misión ambientar la historia narrada, para añadirle una nota de color local y concederle verosimilitud. De entre éstos hay que destacar la figura de Troche (el mayordomo mestizo), por la importancia que adquirirá en posteriores relatos del área andina<sup>24</sup>. Pero, volviendo a *Raza de bronce*, ¿cómo nos lo presenta el narrador?

Las primeras referencias a su persona las encontramos en el capítulo I, 1.<sup>a</sup> parte, y ya revestido de un carácter colérico y brutal con los indios; libidinoso con las indias (pág. 15). A estas «cualidades» —que se van a mantener a lo largo de la novela— se le unen otras dos, para completar el estereotipo que Arguedas nos ofrece del mestizo. Es habilidoso, usurero y supersticioso (pág. 95), ya que participa del pensamiento mágico-maravilloso del indígena. Así vemos que asiste a la muerte de Quilco, porque intenta cobrarle una deuda de diez pesos que el moribundo le debía, y con esta intención coge un frasco de quinina del botiquín de su casa. Pero nada más verlo, sabe que Quilco se muere, y, a pesar de ello, observa respetuoso y asustado las evoluciones de la Chulpa. Por eso, tras la muerte de Quilco, «Troche, des-pavorido, huyó, poniendo a ocultas su frasco de quinina» (pág. 137).

En síntesis, la visión que Arguedas nos ofrece del mestizo, es la que ya nos había ofrecido diez años antes en su fundamental ensayo *Pueblo enfermo*<sup>25</sup>:

<sup>24</sup> Entre otros, merecen destacarse los cuentos y novelas de Jorge Icaza, en los que la problemática del mestizo, con sus complejos ocultos, sus pasiones, y sus más íntimas aspiraciones adquieren la máxima relevancia, aparecida ya en *Cholos* (1938) y continuada y perfeccionada en *Media vida deslumbrados* (1942), *Huairapamushcas* (1947), "Mama Pacha", "El nuevo San Jorge", "Cholo Ashco" (1952) y *El chulla Romero y Flores* (1958).

<sup>25</sup> Op. cit., pp. 62-64.

«Es altivo, aunque inclinado a la rapiña; valiente pero holgazán; tímido, a la vez que altanero (...), se exaltan sus instintos dominadores, y es ambicioso por cosas vulgares (...) Fuerte, audaz, corajudo, sus facultades se exaltan cuando se ve en medio de los suyos, así como disminuyen o desaparecen en el aislamiento; y es bueno como soldado, pero no sirve como iniciador» (págs. 62-64).

Prejuicios raciales éstos, que encontramos diluidos a lo largo de *Raza de bronce*, donde se nos presenta a Troche, simultáneamente, como explotador ambicioso del indio, para su beneficio personal, y respetuoso y servil con el patrón. Actitud bifronte que le reporta pingües beneficios:

«Troche supo aprovechar a maravilla la terrible concesión. Instaló en casa de hacienda un tenducho de comestibles y licores, e impuso a los indios la obligación de comprarle sus artículos, que él los vendía al triple de su valor, castigando con saña a quienes no acudían al puesto...» (pág. 95).

