



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

**Animalización del personaje indígena: una caracterización desde la
otredad en "Raza de Bronce" de Alcides Arguedas**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Adela Monserrat González González

Asesora:
Dra. María del Carmen Álvarez Lobato

Toluca, Estado de México, 2024

Índice

Introducción	1
Capítulo I. La focalización narrativa y su influencia en los personajes.....	6
1.1 La focalización cero en la construcción del personaje	10
1.2 La visión del autor y su influencia en la novela	17
Capítulo II. Espacio y tiempo narrativos en <i>Raza de Bronce</i>.....	21
2.1 Elementos simbólicos del entorno en el personaje indígena.....	32
2.1.1 El problema de la tierra.....	41
2.2 El Yermo. Un paraje histórico-simbólico en la ambientación de la novela	45
Capítulo III. Procesos degradantes: el personaje indígena como otredad	56
3.1 La otredad como fundamento para la animalización	56
3.2 El indígena animalizado	65
3.3 Representaciones animales de los personajes.....	81
Conclusiones	94

Introducción

La lectura de la novela *Raza de Bronce* (1919) ha despertado en la sociedad diversas reacciones que van desde la aceptación hasta el rechazo de la obra. Se le ha caracterizado como el resultado de discursos racistas o como parte de una visión de mundo que busca explicar el retroceso de un país. En términos generales, se plasma a nivel ficcional parte del pensamiento de Arguedas que anteriormente ya se encontraba en su ensayo *Pueblo Enfermo* (1909). En su perspectiva, la imagen de la sociedad de la época es en su mayoría degradante y pesimista; como resultado, la construcción del personaje está basada en descripciones que lo exponen en un medio hostil.

La calidad de las descripciones de la obra refleja ese aspecto decadente, es decir, expone la falta de evolución que Arguedas adjudicaba al indígena y al cholo. Ello se vincula con la idea de que los personajes en cuestión están corrompidos por una suerte de herencia genética que los ha mantenido entrelazados con estereotipos de los grupos oprimidos.

Por consiguiente, la hipótesis de este trabajo se centra en demostrar cómo a través de sus representaciones simbólicas y narrativas se ha constituido una imagen del indígena constantemente degradada y posicionada al margen de la sociedad desde diversas perspectivas. El principal objetivo de esta investigación es analizar cómo se forma esa imagen del personaje desde la focalización del narrador, de la simbología del ambiente y de la animalización que se da como símbolo y como proceso degradante.

De ahí surge la cuestión de ver al personaje como un ente externo de lo cultural y socialmente aceptado y como un ser determinado por la historia, por estructuras de poder, por su entorno e incluso por el narrador, ya que su construcción siempre se da por actores que se encuentran mejor posicionados en la escala de una supuesta civilización.

Este análisis es fundamental porque servirá para confrontar las diversas perspectivas desde las que se caracteriza al indígena, las cuales lo han desplazado al papel de oprimido y lo han convertido en un personaje incapaz de autodefinirse sin la necesidad de una reivindicación basada en actos violentos y sanguinarios.

Se le puede observar desde el exterior e interior de su comunidad con

diferentes ópticas. Desde la mirada externa se expone al personaje como un ser víctima de su entorno, de la naturaleza, y se prepara el escenario de un posible resurgimiento. Asimismo, confirma su posición desplazada, lo cual lo encasilla en un estado constante de humillación. Por el contrario, en el interior del grupo se le da voz para expresarse, y se habla de los sentimientos melancólicos del aymara y de su relación con la tierra y con su comunidad.

Por tal motivo, este estudio tiene como base la novela *Raza de Bronce*, ya que no sólo se ofrece una visión externa del grupo encargada de animalizar y cosificar, sino que también describe la vida de la comunidad del Yermo, lo cual pone en tela de juicio las acepciones tan degradantes de los indígenas, las cuales se presentan en dos principales ámbitos.

El primero es el nivel narrativo. Desde la presencia del narrador se esboza la separación del entorno y de otros personajes como los hacendados o el cholo,¹ además, es desde el estudio de la focalización que se puede observar cómo se dirige el personaje para comprender su apego a la tierra y su desenvolvimiento en el medio salvaje. El segundo es el simbólico, cuyas representaciones de la naturaleza y de los animales influyen en cómo se perciben a sí mismos los indígenas y cómo los perciben los demás.

Con base en lo anterior, se pretende demostrar cómo estas formas degradantes comienzan cuando la mayoría dominante animaliza, cosifica e, incluso, cuando idealiza al otro diferente con el propósito de discernir una imagen alterada que no es inherente, sino impuesta por entidades y por personajes externos a la comunidad. A partir de ahí, surge uno de los conceptos más importantes que aborda la obra: la otredad. Si bien no se habla concretamente de esta clasificación durante la narración, sí es clara su existencia, pues la caracterización del personaje también se compone por las descripciones que ofrecen las estructuras de poder, en este caso el blanco y en ocasiones el cholo.

Concretamente, el papel degradante del personaje se logra por las descripciones simbólicas de la naturaleza y por la presencia de una mayoría opresora que limitan el medio y el actuar de los aymaras.² Dichos elementos

¹ Con "cholo" se hace referencia al grupo de personas reconocidas mayormente como mestizos de sangre europea e indígena.

² "Aymara" es el nombre que se le da al indígena de la zona andina, en este caso a la comunidad del Yermo.

convergen en ver al indígena como aquello que no pertenece. Esto es fundamental ya que la mayoría de los estudios sobre obras indigenistas han puesto la mirada en el indígena animalizado desde una mirada avasalladora, pero su relevancia queda en segundo término.

Para tales fines, se consideró como base teórica a José Carlos Mariátegui y sus planteamientos sobre el problema del indio, expuestos en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), quien describe la situación desde una óptica económica y política sin dejar de lado el ámbito literario y social. A partir de su estudio surge la idea de que la posición degradada del indígena tiene una de sus raíces en la toma de tierras, lo cual es esencial para el estudio general del personaje ya sea desde la parte narrativa o de la simbólica. De ahí en adelante, se retoman conceptos básicos con base en *Figuras III* (1972), de Genette, y *La voz y la mirada* (1997), de Isabel Filinich, para complementar las definiciones de focalización y perspectiva.

Asimismo, *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos* (2001), de Luz Aurora Pimentel, ofrece una idea general de la influencia que tiene el espacio en la ficción y cómo llega a afectar tanto a los personajes como a la historia de la novela. En el libro *La conquista de América. El problema del otro* (2003), de Todorov, se integran las primeras clasificaciones del indígena como otredad que serán retomadas para los procesos degradantes de animalización y cosificación.

Estas últimas acepciones se fundamentan esencialmente desde Roger Bartra y Rita Segato para exponer las formas de violencia. El autor, en su libro *El mito del salvaje* (2011), refiere las acepciones del salvaje de la Edad Media y propone, por una parte, que esta forma animalizada del hombre justifica el abuso, desde el pensamiento de quien degrada al otro.

Por su parte, para Segato, en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003), la violencia tiene un enfoque más apegado al género; sin embargo, su concepción de la opresión es fundamental pues, aunque se refleja en la mujer, su representación puede extenderse a otros grupos minoritarios. Estas formas de ver la violencia desde diversas ópticas confluyen en que siempre se degrada, se animaliza o se cosifica al otro. El origen del problema

es siempre la diferencia o la falta de comprensión, lo cual inicia desde la diferenciación del cuerpo como lo aborda Le Breton en su libro *La sociología del cuerpo* (2002).

En relación con el contenido de la tesis, la mirada del narrador es de gran importancia porque es a través de ella que se construye el mundo ficcional. Es decir, la posición desde la cual cuenta los hechos interfiere en cómo es recibida la información por el lector.

De este modo, en el primer capítulo “La focalización narrativa y su influencia en los personajes”, se expone cómo esta entidad narrativa establece un primer acercamiento con los personajes. Por consiguiente, la novela se convierte en una combinación de perspectivas que son retratadas por esa narración externa del grupo de los hacendados, del indígena y del cholo. Se reconoce así que no se trata de una obra que busque adentrarse al mundo de los aymaras, sino que busca exteriorizar ciertas prácticas y comportamientos de los personajes e, incluso, retrata un poco la visión del autor sobre su realidad próxima en forma de crítica.

En el segundo apartado titulado “El espacio y tiempo narrativos en *Raza de Bronce*” se plantea el uso de la simbología del entorno y cómo ésta influye en el comportamiento y en las creencias de los sunichos. En primer lugar, se considera al espacio como aquellos escenarios donde se desenvuelven los hechos y al tiempo como la historia que ha determinado cierto actuar en relación con las creencias y con el entorno.

Asimismo, se habla sobre “El problema de la tierra”, con el fin de referir cómo esas condiciones naturales que implica la relación simbólica del indígena con su medio han provocado su rebajamiento no sólo por su significado, sino también como consecuencia de la toma de tierras por parte del blanco. Como parte de ese mismo apartado, se retoma al tiempo como parte esencial en la construcción del personaje, pues se le ve determinado por su herencia cuya genética está corrompida desde sus antepasados.

Finalmente, en el tercer capítulo “Procesos degradantes: el indígena como otredad” se retoma lo mencionado en los dos apartados anteriores. La perspectiva natural e histórica se vinculan para formar lo que se conoce como otredad. Ello implica que la situación degradada del indígena inicia desde la

historia y de su adjudicación como ser natural para ahora ser determinado por una estructura de poder, lo que involucra diversos procesos como la animalización y cosificación, los cuales se pronuncian directamente por otros personajes como los hacendados y los cholos o simbólicamente a través de la presencia de animales. Además, se describe la importancia de la parte física como parteaguas en la caracterización del otro. En este aspecto se encuentra el cuerpo, sobre todo el femenino, pues su descripción detallada construye un límite en la identificación como el otro, pues es desde la apariencia que comienza la separación de mayorías y minorías. En particular, se hace un estudio de cómo las formas narrativas ofrecen una imagen cosificada y animalizada que parte de un alejamiento del grupo indígena; ello con el propósito de hacer una crítica y de exponer una situación marginal y decadente.

Capítulo I. La focalización narrativa y su influencia en los personajes

Para comenzar con el análisis de un personaje es necesario considerar ciertos elementos estructurales. De acuerdo con Genette (1989, p. 220) existen modos narrativos en los que destacan diferentes puntos de vista, es decir, los hechos se dan a conocer a partir de diferentes ópticas. Esta propuesta implica que la diégesis, y su forma de ser percibida por los lectores, dependerá de una o varias perspectivas que se adopten en la narración.

Genette sugiere dos preguntas importantes: “¿Cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa? Y [...] ¿Quién es el narrador?” (1989, p. 241). De ahí surge el concepto de focalización, el cual funciona para referir desde qué punto la historia es contada y para diferenciar quién efectúa la narración. Según el tipo de focalización se podrá tener un acercamiento o alejamiento de los acontecimientos.

A partir de la perspectiva, se darán a conocer los elementos más significativos del relato a través de la voz narrativa. En *Raza de Bronce* el narrador no es un personaje; sin embargo, funciona como un testigo de las perspectivas de éstos, ya sea la del indígena o la del mestizo (cholo). De este modo, la percepción final de la voz será la que establezca el cuerpo de la novela, ya que es a través de ella que el lector puede conocer el ambiente y los personajes. Por consiguiente, debido al tono de sublevación de la historia, se hace énfasis en todo tipo de injusticias:

Uno a uno, fueron flagelados los sindicados, sin que uno solo de esos siervos hiciese un movimiento de protesta, atontados, embrutecidos por el terror y el espanto. Todo el día duró la azotaina; y el día entero también permanecieron los patronos como testigos exasperados pero impotentes ante la crueldad del agraviado y vengativo Pantoja. (Arguedas, 2006, p. 129)

La caracterización inicia con la descripción y desarrollo de los personajes. La entidad, o en dado caso personaje, que refiere los hechos tiene el poder de brindar al lector imágenes a partir de una o varias posturas. El punto de enfoque limita o expande el panorama de la novela y da la impresión de que los personajes se encuentran englobados en un espacio y circunstancias definidas ya sea por la mirada de un otro externo o de una personalidad interna. Esto es porque, como menciona Óscar Tacca en *Las voces de la novela*, “La visión del narrador determina, pues, la perspectiva de la novela” (1985, p. 71), con

influencia también en la presentación de los personajes.

Lo anterior indica la versatilidad de la diégesis, pues dependiendo desde la perspectiva con la cual se presente, el conocimiento y construcción de los personajes serán más o menos detallados. Al respecto menciona Francisco Felices, en su artículo “La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas”, que “según el tipo de narrador en cuestión, las caracterizaciones de los personajes oscilarán entre una serie de niveles que irán desde el distanciamiento hasta la caracterización parcial, mediatizada o interesada” (2006, p. 199).

En *Raza de Bronce*, la caracterización de los personajes brinda una lectura que evidencia situaciones o problemas y pone en tela de juicio comportamientos distintivos de una comunidad o grupo social. Por lo tanto, el narrador permite que los personajes expresen su forma de ver el mundo y su contexto inmediato:

El indio nos ahoga con su mayoría. De dos millones y medio de habitantes que cuenta Bolivia, dos millones por lo menos son indios, y ¡ay del día que esos dos millones sepan leer, hojear códigos y redactar periódicos! Ese día invocarán esos tus principios de justicia e igualdad, y en su nombre acabarán con la propiedad rústica y serán los amos. (2006, p. 222)

Se trata de una función que ayuda a contemplar la novela como un reflejo de la realidad a través del uso del mundo ficcional. Existe un interés externo en la construcción de los personajes y en su panorama, pues “el indigenismo, en nuestra literatura [...] tiene fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono” (Mariátegui, 2007, p. 281). De ahí que la mira del narrador parezca estar conectada constantemente con la visión de Alcides Arguedas proyectada en su ensayo *Pueblo Enfermo*.

Si bien estos datos parecieran estar fuera del análisis narrativo por ser parte de un contexto histórico-social, sí se vislumbran a la hora de la construcción del personaje, pues la producción de obras indigenistas “no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos” (Mariátegui, 2007, p. 281). Por esa razón, no es de extrañar que haya influencia de Arguedas en los personajes. El tono de reivindicación se logra a través del indígena cuyos pensamientos conforman una representación que usa el narrador para formular en el lector un efecto particular. Esto se ve en el siguiente fragmento:

Alguna vez, en mis soledades, he pensado que, siendo, como somos, los más, y

estando metidos de esclavos en su vida, bien podríamos ponernos de acuerdo, y en un gran día y a una señal convenida, a una hora dada de la noche, prender fuego a sus casas en las ciudades, en los pueblos y en las haciendas, caerles en su aturdimiento y exterminarlos. (2006, p. 281)

Inicialmente, en la primera parte de la novela titulada “El Valle” el narrador describe las acciones en el entorno para dar cuenta de la decadencia del indígena: “¡Cuántas veces las pobres bestias quedaron inutilizadas para el trabajo por las mataduras de sus lomos cruelmente dañados por la carga! ¡Y cuántas los hombres, presas de extraños males, se la pasaron en casa, inútiles para las diarias faenas, o quedaban tullidos y enfermos hasta la muerte!” (11).

También se cuenta el amorío de Agiali y Wata-Wara y se anuncia que el joven está obligado a ir al Valle por semillas como castigo por sus faltas. Dicho viaje implica la muerte o la enfermedad; por ende, el lector puede percibir fácilmente que la vida cotidiana está llena de sufrimiento y castigos. En la segunda parte, “El Yermo”, se ve a los personajes abusados y se contemplan sus sentimientos. Es en este capítulo que Wata-Wara es violada y asesinada; lo cual es un parteaguas para el inicio de la reivindicación.

Después de la muerte de la joven, los indígenas evocan el daño que en ellos provocaron el blanco y el cholo: “—A mí me rompió la cabeza —A mí me arrebató mis bestias” (280). Y más adelante, el narrador expresa lo siguiente:

Las quejas brotaban de todos los labios, amargas, rencorosas, y larga fue la mención de los agravios y ofensas inferidas a la raza por los blancos [...] y las dolencias, dichas en tono de amargo reproche, eran como un alcohol terrible que iba ahogando la conciencia en el deseo de cobrar inmediata venganza y de ir al suicidio y a la muerte, sin miedo ni recelos, para purificar con sangre tantos padecimientos injustos. (280)

La voz cumple el papel de referir su percepción con una idea general de protesta; no obstante, esa mirada no interviene en la realidad del indígena. El narrador no es uno de ellos, sólo informa y observa a un nivel extradiegético, por lo que el comportamiento y el desenvolvimiento de estos personajes también le son ajenos.

Si bien sí se abordan acciones y descripciones del espacio y de los personajes, parece más bien un intento de poner en evidencia escenarios al lector. Por ejemplo, en el siguiente párrafo el narrador acompaña con estas descripciones el temor del joven Agiali al estar obligado a ir a El Valle: “Agiali parecía preocupado, y ella (Wata-Wara) creía conocer la causa de su congoja

[...] ella sabía que esas excursiones eran siempre peligrosas no tanto para los hombres como para las bestias” (11).

La voz participa del miedo y de la tristeza de los indígenas, pero su papel se limita a describir y no a intervenir. Su principal tarea es la de construir un personaje y describir su progreso en un entorno propicio para su desenvolvimiento. Por tanto, el espacio es vital para el indígena, ya que es uno con su medio. Lo mismo sucede con sus sentimientos y pensamientos.

En la anterior cita el narrador da cuenta de la preocupación de Agiali y lo confirma el conocimiento de Wata-Wara. No es en todo momento el narrador quien brinda las descripciones, sino también los personajes y el ambiente complementan la construcción.

El personaje indígena es definido por agentes externos, y los privilegios del narrador posibilitan hacer de él un estereotipo, ello con el fin de confrontar las diversas percepciones sin adentrarse directamente al mundo de la diégesis. Como menciona Mariátegui “la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos” (2007, p. 283). Por tal motivo, la focalización es fundamental, pues permite distinguir que las determinaciones del personaje indígena son propuestas por el “otro” y, en menor medida, por sí mismo.

1.1 La focalización cero en la construcción del personaje

El narrador puede tener ciertas ventajas que le permiten conocer o desconocer, en mayor o menor medida, los acontecimientos de una historia. Esto depende de su clasificación; puede tener el privilegio de saber todo acerca de los personajes, incluidos sus pensamientos, o tal vez se le pueda reconocer como uno más dentro de la historia con conocimiento limitado cuando su alcance es igual al de un personaje.

Cada uno de los tipos de narrador demuestran características diferentes de la novela y brindan un panorama variable al lector. Sobre eso menciona Isabel Filinich que “El relato literario está sostenido por una voz [...] cuya perspectiva configura la historia” (2013, p 136). Al hablar de perspectiva se consideran distintos puntos de vista que pueden conformar esa “voz”.

En el caso de *Raza de Bronce* el narrador es omnisciente porque es capaz de conocer a todos sus personajes y de describir sus pensamientos. Es una compañía invisible la cual presencia los actos de los indígenas o a los que son sometidos, por ejemplo, al ser castigados: “Tata... perdón, Tata... tataíto... — rogaba el indio, tratando de contener la sangre que a borbotones le brotaba de una ancha herida de la cabeza y le corría por la cara” (229). También conoce sus miedos, pues menciona que “(Wata-Wara) quiso adentrarse en la caverna, y la detuvo el miedo; pero la codicia fue más fuerte en ella” (9).

Este nivel de conocimiento responde a las características de focalización cero, pues no hay restricciones para la voz narrativa, lo cual confirma que el narrador está contando desde un punto externo de la historia. Además, esta característica facilita identificar el rumbo de la obra. En particular, la novela demuestra la vida del sujeto oprimido con el propósito de difundir la precariedad de la vida indígena y así buscar la reivindicación.

Para estos fines, la perspectiva resulta útil ya que no se mira desde la interioridad de la vida de la comunidad, o de la del mestizo o blanco. Si fuera el caso contrario, la historia estaría enmarcada por factores que encerrarían la visión a un tipo de juicio específico. Sería sencillo distinguir el abuso y aceptar o negar las actitudes del indígena si la historia estuviera narrada por uno de estos personajes, ya que se podría mirar desde los ojos del que padece las consecuencias. De igual modo lo sería si la mirada estuviera en el cholo o en lo

hacendados. En dado caso la óptica cambiaría completamente, se resaltaría la crueldad o se haría menos notoria, ya que cada grupo defiende creencias contrarias.

Si bien el narrador se mantiene al margen de los hechos, permite que los personajes se construyan y reconstruyan, pues, en el caso de los sunichos, son delimitados por el blanco, por el cholo, por el ambiente y por ellos mismos. Es así que existe un poco de imparcialidad al hablar de un grupo o de otro; sin embargo, es notoria una inclinación hacia la reconfiguración del indio.

José García, en su artículo “Problemas teóricos de la focalización narrativa (para una teoría ‘general’ de la focalización)” —en el cual retoma las definiciones de Genette—, menciona que estas narraciones mayormente están relacionadas con la focalización cero y ésta “se refiere al famoso ‘punto de vista de Dios’, en el que el ‘foco’ se sitúa en un punto tan indeterminado, tan lejano, tan potente o abarcador y penetrante que no parece posible hacerlo coincidir con el de ningún personaje o sujeto” (1992, p. 39).

En la novela, si bien tenemos un narrador que parece “Dios”, sobresale la acción de dar más espacio a las condiciones deplorables del grupo oprimido y a las acciones violentas del opresor. Junto con ello, como se indicó más arriba, hay una inclinación dirigida al indígena que se percibe en escenas como la siguiente: “Ellos, los amos, por economizar unos céntimos y poner a prueba su mansedumbre, urdían ardidés para hacerles caer en faltas, y luego, por castigo, enviarlos a esas regiones malditas, donde atrapaban dolencias a veces incurables” (95).

La cita evidencia el constante maltrato, y en gran parte de la novela se presentan este tipo de descripciones que ponen en tela de juicio la actitud de los hacendados. Ese “punto de vista de Dios” se orienta en demostrar situaciones lamentables de la vida en el Yermo con el fin de respaldar (indirectamente) las reclamaciones de los afectados. Ejemplo de ello es el levantamiento después de la muerte de Wata-Wara:

Entre verdaderos aullidos de incitación y de amenaza para los apocados, corrió la muchedumbre cerro adentro, camino de la casa patronal, sin que nadie se atreviese a formular ningún reparo, sedienta repentinamente de un deseo de venganza y de muerte, en el que no entraba el recuerdo de la zagala, cuyo cadáver, olvidado de todos, hasta de su marido, que marchaba a la cabeza de la horda, ciego y fatal, quedó abandonado en la altura. (282)

Como lector, el ataque del indígena al cholo y al blanco de alguna manera es justificado. Después de presentar un contexto lleno de fatalidad, la venganza resulta ser la única salida. Es el resultado de un narrador con una perspectiva cimentada en lo que pretende mostrar al narratario. La exposición de las inclemencias, de las quejas y de los maltratos no son de manera fortuita, sino que, en sí, la novela tiene un sentido de denuncia que es propuesto por la entidad narrativa intencionalmente.

Otro aspecto fundamental dentro de la narración es la cantidad de información que la focalización permite dar al lector. Al tener un narrador omnisciente es natural que los acontecimientos y los personajes no tengan límites en cuanto a sus descripciones; el narrador brinda mucha o poca información de acuerdo con un determinado objetivo de la novela.

Puede centrarse en un personaje, tal vez porque es el principal, o en un conjunto de ellos. También su atención puede quedar fija en algún momento en el ambiente si esto forma parte de la dirección de su interés: “Los plenos poderes del narrador omnisciente le permitían un libre tránsito de lo visible a lo invisible” (Tacca, 1985 p. 74). Esto posibilita dirigir la atención a sectores específicos de la novela. El narrador proporciona datos que servirán para cumplir su propósito y dejará algunos atrás pues quizá no sean relevantes. De aquí se desglosa algo muy importante relacionado con la perspectiva. Esta se divide en dos clasificaciones importantes retomadas por Filinich y son: el observador y el informador. La autora dice lo siguiente:

La presentación del mundo interior de un personaje pone en relación a las dos instancias actuantes en el acto perceptivo: el observador —que tanto puede estar situado en el narrador como un personaje— y el informador —el mundo interior del personaje. (2013, p. 192-193)

En *Raza de Bronce*, el observador sería esa entidad narrativa encargada de exponer todos los acontecimientos del relato en función de un informador; este último se divide en dos: el indígena y el cholo junto con el blanco. Hay dos puntos desde los cuales se entrega una visión del indígena; el narrador toma ambos y los concentra en su mirada para la reformación de la imagen decadente del personaje.

En el siguiente ejemplo se reconoce el “mundo interior” desde la perspectiva de la comunidad: “Ustedes siempre me han reprochado de

encubridor y de tímido, y es porque no quería sacrificarlos: pero recién veo que para nosotros no puede haber sino un camino: matar o morir” (266). Por el contrario, se encuentra la óptica del blanco: “los indios no nos han de comer por vengar el atentado contra el pudor de una mujer [...] Ustedes creen que estos brutos piensan del honor como nosotros, y no hay padre que no entregue a su hija por un trago de licor o unos cuantos pesos” (268).

Por un lado, en el mundo interior resalta la búsqueda de la venganza por el honor, el levantamiento del indio e incluso la capacidad de organización y de unión. Por otro lado, en el ámbito externo sobresale el concepto del indígena como un ser sin cualidades. Esa variabilidad en las acepciones pertenece a lo que Filinich llama “percepción reclusiva” en la que hay “un observador constante cuyos objetos de percepción [...] resultan incompatibles” (2013, p. 203). Estas opiniones tan diversas hacen que la caracterización del personaje sea una mezcla de opiniones.

Se puede observar también esta característica en la novela en los actos de opresión, de mandato y de humillación que se vuelven una constante debido a la cantidad de información que hay sobre ellos, como ejemplo está el siguiente caso: “mis ojos se han cansado de ver tanta crueldad y tan grande injusticia [...] Yo no me maravillo del rigor de los blancos. Tienen la fuerza y abusan, porque parece que es condición natural del hombre servirse de su poder más allá de sus necesidades” (280).

La cita deja ver el sentimiento de Choquehuanka, uno de los más sabios dentro del grupo indígena que, al ser ya viejo, cuenta la experiencia de toda una vida bajo el yugo blanco. La información se basa en su vida personal. La mirada es otorgada a los personajes para expresar sus desgracias; de esta forma se complementa una caracterización variable.

Otro ejemplo que expone lo anterior se presenta cuando se le da la palabra a Pantoja, un hacendado, y dice lo siguiente a su amigo Suárez: “Desengáñate, querido: los indios parecen buenos de lejos, pero de cerca son terribles [...] Ellos me roban, me mienten y me engañan; yo les doy de palos” (225). Aquí hay un juego de información que el narrador permite dar conocer y se da acudiendo a ambas partes blanca/indígena para abarcar más terreno en la caracterización.

Se presenta una distinción entre cómo se ve a sí mismo el indígena y cómo lo ven los demás. Sin embargo, una de esas perspectivas expresa la

reflexión y el ideal, la cual es representada por Suárez. Él está de lado del oprimido y lo defiende; podría verse a este personaje como un recurso para invitar a la consideración, pues no es fortuita su presencia en la novela.

En función de la información, Suárez ayuda a comprender. Brinda la perspectiva ética que el blanco debería tener al tratar a su “enemigo”. Contempla el mundo desde el privilegio, por tanto, es una mirada completamente externa. Este enfoque reconfigura la imagen del indígena e incita un cambio en las características que lo conforman, pues en palabras de Suárez “el blanco desde hace más de cuatrocientos años no ha hecho otra cosa que vivir del indio, explotándolo [...] (el indio) sabe a su vez que el blanco es su enemigo natural y como enemigo le trata” (222). Esta mirada pone en duda los estigmas impuestos por el otro que no repara en verlo como animal.

La información del indígena también es expuesta y corroborada por el narrador. Describe sus costumbres, su forma de trabajo, sus relaciones y sus inclinaciones: “Para él la vida era eso: sufrir llorar, luchar y morir [...] Consideraba cosa amable un buen trago de licor, una golosina cualquiera, un puñado de maíz” (137). En ese pequeño extracto de la novela se revela gran parte de la cotidianidad del indígena y de las cosas que influyen en su comportamiento y en su forma de disfrutar.

Por su parte, Mariátegui menciona que “la servidumbre ha deprimido, sin duda, su psiquis y su carne. Le ha vuelto un poco más melancólico, un poco más nostálgico. Bajo el peso de estos cuatro siglos, el indio se ha encorvado moral y físicamente” (2007, p. 284). Estas singularidades del indígena han acaparado gran parte de su construcción al punto de vivir en un estado de melancolía.

El mestizo y el blanco tienen la función de sustentar la realidad en la que vive la comunidad del Yermo. A través de sus ojos ellos representan la maldad y la vileza, son ladrones, desobedientes y alcohólicos. Pero estas consideraciones sirven al narrador para dar a conocer los contrastes en la caracterización, pues si bien detalla vicios y violencia dentro del grupo étnico, también da cuenta del verdadero carácter del personaje.

La utilidad de la información conforma a un personaje en busca de su reivindicación y de su reconfiguración para dejar a un lado su pasividad ante la adversidad, ya que en la historia cuando alguien busca venganza ocurre lo siguiente: “Recuerden que una sola gota de sangre blanca la pagamos con

torrentes de la nuestra. Ellos tienen armas, soldados, policías, jueces, y nosotros no tenemos nada ni a nadie” (279).

El personaje se encuentra en un molde. Está formado por quien lo describe y lo atormenta, pero la misma capacidad del narrador para ampliar el panorama provoca la reformulación de esas clasificaciones, incluso da la impresión de encontrarse del lado de los indígenas al usar estos recursos para definirlo, lo cual puede estar relacionado con una motivación fuera de la novela en el contexto del autor.

Ya se ha hablado en este capítulo sobre la focalización, la inclinación y un poco sobre la técnica narrativa para lograr el objetivo de este tipo de obras y para su construcción. Se tienen nociones de las implicaciones narrativas en *Raza de Bronce* y de cómo esa agilidad de la voz logra adentrarse en el mundo del Yermo, sin la necesidad de formar parte de él, con el fin de dotar a la novela de un tono de denuncia, pero ¿cómo toca esto a los personajes? Una de las posibles respuestas queda explicada al referir su papel como instrumento del narrador.

La voz aprovecha este conocimiento absoluto del entorno ficticio para definir al indígena como un personaje que evoluciona a partir de diversos elementos que lo determinan, en la mayoría de los casos, desde fuera, y se podría decir que lo limitan a su entorno natural y a su condición deplorable.

Asimismo, esto permite mostrarlo desde dentro de su grupo: “Las familias se preparan, no obstante, para solemnizar el *alma-despachu*, la fiesta de los muertos. Saben que de no hacerlo la doliente alma del difunto no se alejará del hogar vacío” (158). Esto demuestra que la caracterización por parte del otro no es la única en la novela, también sus costumbres y su visión del mundo cubren parte importante en su construcción.

La perspectiva entonces se divide en dos: mostrar la bondad y la maldad del indio. Para ello el narrador se da a la tarea de exponer las dos caras de una misma moneda con el propósito de conseguir una construcción más amplia dentro de la historia. Ya que sabe todo de él, puede definirlo desde ambos polos. Esto va acompañado de algo muy discutido en el estudio y lectura de textos literarios y es la relación del autor con su obra.

Si bien en este trabajo no se maneja esta relación desde un punto inseparable, si se considera para encontrar uno de los incentivos para la caracterización del personaje indígena, pues, aunque la novela es ficción, no

deja de estar relacionada con la visión de Arguedas.

1.2 La visión del autor y su influencia en la novela

Para entrar en el aspecto motivacional del narrador se debe conocer un poco sobre el autor. Alcides Arguedas no sólo se dedicó a la escritura, también destacó por sus preocupaciones nacionales y sociales de su país. Algo preponderante es la problemática indígena que imperaba en su época, lo cual funcionó para la elaboración de su ensayo *Pueblo Enfermo* y para su obra ficcional.

En ocasiones, es preferible alejar al autor de su obra; sin embargo, en el caso de Arguedas es interesante la relevancia que ocupa su contexto social para la elaboración de su novela. Esta propuesta puede ser discutida ya que autor y narrador son entidades diferentes: “Un leve esfuerzo de abstracción permite distinguir entre autor y narrador —aunque la figura del primero asome muchas veces por encima del hombro del segundo” (Tacca, 1985, p. 69).

Este autor se “asoma” demasiado en el narrador, y se percibe al tener conocimiento de los sucesos acontecidos en la zona andina durante la elaboración de la obra del escritor, pues desde años antes ya existía una gran distancia y rechazo hacia los indígenas. Arguedas, en *Pueblo Enfermo* (1909), se refiere a ellos en sus textos como la causa principal del retroceso de su país, pues estaba presente la búsqueda del avance para poder formar una sociedad moderna. Esta situación no estaba encaminada únicamente al problema del indio por sus actitudes adjudicadas a la herencia de la raza, sino también por su percepción desde la óptica del mestizo y del blanco. Arguedas, en *Raza de Bronce*, muestra esas imágenes para dar a conocer la situación decadente y exhortar al lector a considerar su entorno.

En su ensayo, Arguedas se refiere al grupo indígena como una “raza enferma”, y hay un leve contraste en la novela al mostrarlo con un poco de esperanza. En gran parte de *Raza de Bronce* adjudica al cholo y al blanco la vileza, por ejemplo, cuando un sunicho le responde a Pantoja y por considerarlo insolente lo reprende: “Lanzóse sobre el indio y le descargó el látigo en la cabeza, en las espaldas, donde caía ciego de ira, en tanto que el hombrote [...] corría por el patio” (229).

Por mucho que describir esas acciones justifiquen el reaccionar de los aymaras, hay algunas otras que no están a su favor en el aspecto de la violencia, prueba de ello es cuando Agjiali golpea a Wata-Wara después de ser abusada

por Troche: “Agiali no la dejó disculparse. De un brinco estuvo a su lado, cogióla por los cabellos, y con la diestra púsose a descargar fuertes golpes en la cabeza de la joven” (107). Sucede lo mismo cuando se describe su gusto por las fiestas y las bebidas alcohólicas: “Hombres y mujeres, tendidos al pie de los muros de la casa [...] Las mujeres mostraban las polleras en desorden, desnudos el seno y las espaldas, desgarradas las carnes, abominables de abandono y embriaguez” (208-209).

Las actitudes negativas funcionan para evidenciar una consecuencia natural en las actitudes del indígena frente a los maltratos. El autor, entonces, propone intencionalmente el espacio y el tiempo adecuados para que el lector pueda observar al personaje como un ser afectado por la adversidad y por un otro dominante, además de sus vicios.

Las descripciones de la comunidad los coloca en la posición de la raza enferma, vencida y condicionada por su entorno y sus vicios; sin embargo, sus actos son consecuencia directa del trato de sus opresores. Aquí nuevamente resalta la focalización, ¿por qué el uso del narrador omnisciente? Óscar Tacca (1985) propone lo siguiente: “Para el novelista, la primera palabra, la apertura de la voz, sucede a un *trac*: ¿cómo *ver*, para después *hablar*?” (65). La importancia del modo de “ver” se vincula con la forma de contar. Esta propuesta ayuda al novelista a definir la barrera desde la cual se va a percibir. Anteriormente, se resolvió cómo esta voz funciona para delimitar al personaje, ahora la cuestión es esclarecer la finalidad de esa entidad narrativa para reconocer al indígena como un ser caracterizado por otro.

Para comenzar a describir esta relación entre autor y obra es primordial saber cuál es su ocupación. Isabel Filinich dice que “el autor es responsable del conjunto de la obra [...] no se expresa en la obra en tanto subjetividad, sino que se manifiesta en tanto escritor” (2013, p. 38). Viendo al autor como escritor, es él quien decide qué tema, qué palabras usar y qué tono llevará su obra. Debido a su ocupación, hay una relación interesante reflejada en el texto si se contempla el concepto de “autor implícito”. Esta clasificación se refiere a que “el autor no habla, sino que escribe; son los rasgos de la escritura los que acusan la presencia de una inteligencia narrativa” (Filinich, 2013, p. 45). Si se compara con otros tipos de autor se puede identificar la diferencia en su aparición dentro de la historia; en este caso, es muy notorio el pensamiento de Alcides Arguedas en la

elaboración de *Raza de Bronce*.

En el momento de la construcción de los personajes, esta manifestación del autor influye porque tiene una intención. No sólo nos brinda el mundo ficcional como parte de los mundos posibles, más bien, como ya se mencionó, parece tratarse de una forma de plasmar la realidad. Junto con esto, invita a la reflexión y denota en algunas partes una crítica, la cual no existiría sin los personajes. El indígena resulta un personaje dentro de los estereotipos de la época para mostrar a la sociedad uno de los principales motivos de su retroceso: la mezcla, pues es el cholo quien recibe lo peor del indígena y del blanco.

El desenvolvimiento del personaje, desde las perspectivas anteriormente estudiadas, configuran la decadencia de una sociedad. El indígena es capaz de definirse, pero el otro lo encasilla en su vicio y maldad por la ventaja de su posición. En la novela se busca ese cambio y ese proceso en el que todas las ópticas sean explicadas para alcanzar la transgresión.

Es así que desde esa influencia implícita del autor se pueden desprender los siguientes elementos de la caracterización del indígena. En primer lugar, está el abuso. La novela está repleta de descripciones de abuso sexual desde el inicio: “estableció un campo de tejer [...] y éste fue un pretexto para llamar junto a él a todas las muchachas jóvenes de la hacienda, que tornaban a sus hogares mancilladas y con el gusto del pecado en la carne” (99).

Después se manifiesta la pasividad del indio ante la adversidad: “inútilmente discurrían la manera de romper sus cadenas de esclavitud, ya que cualquier esfuerzo de liberación lo pagaban, no sólo con la pérdida de sus bienes, sino de su sangre” (100). Se muestra una constante en demostrar la injusticia a través de un contexto histórico de lo vivido por los “colonos” y demuestran cómo solo por avaricia sus tierras fueron robadas y después fueron obligados a trabajarlas. Otra vez se evidencia al opresor. Algo sobresaliente es el pensamiento del blanco acerca del indígena. Sabe que le gana en cantidad, por eso busca sentirse superior a él con el uso de la intimidación y la limitación educativa:

El día en que al indio le pongamos maestros de escuela y mentores, ya pueden tus herederos estar eligiendo otra nacionalidad y hacerse chinos o suecos, porque entonces la vida no les será posible en estas alturas. El indio nos ahoga con su mayoría [...] Ese día invocarán esos tus principios de justicia e igualdad, y en su nombre acabarán con la propiedad rústica y serán los amos. (222)

En la cita destaca el sentimiento de debilidad del blanco hacia el indio, lo cual va de la mano con la fuerte crítica hacia la falta de educación, elemental para el cambio. Esta opinión parece estar estrechamente relacionada con una visión de Arguedas, y más al utilizar a Suárez como defensa del oprimido.

Se distingue el retroceso en el indígena causado por el blanco, ya que éste vive en abundancia gracias a la esclavitud. En el caso de Suárez, hay dos factores muy importantes expuestos por Arguedas: el primero trata sobre la preocupación por la situación del indio utilizada en favor del escritor para el ámbito literario y el segundo de su defensa para aprovecharse de sus tierras. No hay un verdadero sentimiento que busque su sublevación. Se intenta hablar del indio como humano, no relacionado a un animal; como un ser con capacidades, a veces bueno, a veces malo, pero no existe la verdadera búsqueda de la reivindicación, dando el ultimátum “matar o morir”.

En general, la visión del autor tiene gran influencia en la construcción de los personajes porque el principal motivo de su obra no era entretener a los lectores con *Raza de Bronce*, sino invitar a la reflexión para el avance de su país. La modernización de Bolivia era primordial para Arguedas, por lo tanto, sus personajes indígenas están contruidos desde distintas miradas, una interna y otra externa, para así demostrar la forma de vida de estas comunidades. Independientemente del objetivo concreto de Arguedas con los grupos étnicos, su novela permite reconocer a los personajes como víctimas y no como culpables.

Al final de la novela, se justifica esa violencia y el levantamiento por ser la única solución si no hay un cambio en la sociedad. La construcción se fundamenta entonces con una intención autoral definida por el pensamiento de Alcides Arguedas. La motivación está dirigida en usar la ficción y el juego de puntos de vista —percepción reclusiva— para dotar al personaje indígena de todo el contexto en el que se desarrolla: la visión de su abusador, de su familia y de su comunidad para conseguir, con el uso de la narración de los acontecimientos, una caracterización diferente a la impuesta por la mirada del otro. En general, se desarrollan los principales elementos que conforman un estigma de las diferencias del otro en contraposición con la mirada interna de la comunidad del Yermo.

Capítulo II. Espacio y tiempo narrativos en *Raza de Bronce*

Después de describir los aspectos narrativos más importantes de la novela en relación con la voz y su perspectiva conviene retomar el ambiente. Su estudio es necesario ya que es uno de los conceptos fundamentales en la construcción y en el desarrollo de la historia. Asimismo, predispone un mundo ficcional con características específicas en el que los personajes se desenvuelven y conviven; es decir, delimita el espacio para que la historia siga un rumbo determinado; por tanto, su estructura no es aleatoria.

El espacio en la narrativa ha sido estudiado por diversos autores que confieren al término múltiples elementos. A pesar de la diversidad de información sobre el tema, surge una opinión en común y es la influencia que tiene en los personajes y su importancia en la diégesis. Luz Aurora Pimentel refiere que “no se concibe un relato que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional” (2001, p. 7). Es fundamental la existencia de un escenario que posibilite el desarrollo de acciones. Del mismo modo, un espacio requiere de descripciones para que el lector logre identificarlo: “puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato” (Pimentel, 2007, p. 8)

Lo anterior se relaciona con la motivación del autor en el aspecto de que la elección del espacio está ligada con el pensamiento de Arguedas. Su visión sobre la situación del indio se proyecta tanto en *Pueblo Enfermo* como en *Raza de Bronce*; por consiguiente, el narrador dispone circunstancias para influir en el indígena, y así complementar su caracterización: “la forma de ver el mundo o de comportarse en él, las discusiones explícitas, son maneras con las que cuenta un personaje para representar una posición ideológica, en tanto que el narrador-focalizador puede hacerlo a través de la manera como orienta la historia” (Cárdenas, 2010, p. 96-97)

Como se verá más adelante, el espacio está vinculado con el tiempo; ambos contribuyen al desarrollo del personaje y convergen en su evolución. En la novela, el narrador ofrece descripciones de la escasez o fertilidad de la

naturaleza con el propósito de dilucidar cómo influye en el ánimo del indígena y para convenir en que la tierra simboliza la prosperidad, la decadencia e, incluso, la vida y la muerte:

Mecapaca era un poblado mísero y en ruinas, alzado en la orilla izquierda del río, sobre una plataforma tendida al pie de cerros pelados y altísimos, color de greda y llenos de grietas y rugosidades [...] Los solares de paredes desmoronadas abundaban; y aquí y allá, surgiendo del suelo, aparecían retazos de muros cubiertos por enredaderas silvestres. (23-24)

Estos elementos físicos se relacionan con la visión de mundo de los personajes, o sea, desembocan en una simbología de su realidad. La cita anterior ofrece imágenes de una zona limitante con el río donde la naturaleza se ha apropiado de las viviendas. El indígena es consumido y abrumado por su contexto como representación de la subyugación al blanco y al cholo. Asimismo, la tierra conforma uno de sus “castigos”.

Del mismo modo, los escenarios están dispuestos para influir sentimentalmente en el indígena: “vino la noche: una noche serena, tibia, plácida y de infinita melancolía. La luna brillaba en el alto cielo, y de cada brizna de hierba se alzaba el canto de un grillo, monocorde e igual” (53). Sus pensamientos concuerdan con la atmósfera. La melancolía es provocada por la muerte del sunicho, y se refleja en la noche lúgubre, pero no provoca perturbación.

Esto ocurre porque “al indio el mundo exterior se le presenta unido con su misma persona, con su alma, casi hasta identificarse con él. Y esto bien bajo el aspecto afectivo, bien bajo el aspecto de una representación real” (Francois *et al.*, 1977, p. 186). La muerte constituye su cotidianidad y permanece impávido ante ella. Su verdadero temor es perder los bienes de los hacendados: “la única preocupación de los dolientes fue ver si aún llevaba el retobo de dinero. Allí estaba fuertemente anudado alrededor del cuello, y tan fuertemente que hubo necesidad de cortar a cuchillo el pañuelo” (51).

Por su parte, para implementar el ambiente en la condición del indígena se requiere el proceso de caracterización a partir del espacio, pues “no es raro que los atributos de los personajes, intencionadamente subrayados por la caracterización, se encuentren relacionados (por extensión o por contraste) con el espacio en que se mueven” (Reis, 1995, p. 34 citado en Álamo, 2006, p. 198). Por tal motivo, la construcción del indio está asociada directamente con su entorno y con las diversas acepciones de la naturaleza. Francois también

menciona que la imagen es representativa porque permite “derivar constancias sobre el modo de sentir, de vivir, de querer del indio. Nada como las imágenes es capaz de ofrecernos la fisonomía espiritual o, mejor dicho, cultural del indio” (1977, p. 187).

En esa línea de estudio, se puede considerar al espacio como parte influyente en la formación no sólo del ambiente, sino también en las reacciones determinantes del personaje. Es interesante visibilizar cómo los aspectos externos sirven para ver en el indígena a un ser afectado continuamente por el medio que lo rodea.

Desde el inicio de la historia, la naturaleza acompaña inseparablemente a los personajes. Ello se contempla en el número de detalles que el narrador ofrece al describir el entorno de la historia. La imagen del indio se manifiesta a través de la voz narrativa, o de algún otro personaje, y a través del medio cuya función es limitarlo o propiciar su evolución. Como resultado, se refleja la precariedad y se logra discernir, a modo de comparación, las condiciones del blanco en contraste: la composición de sus casas, su desempeño en las labores del campo, y se reconocen las severidades de los castigos, ya que la naturaleza representa la tempestad, el carácter y la carencia:

Nos exiges diez cargas de taquia semanales y dos pesos de huevos y apenas dan las bestias para seis cargas y los huevos los compramos nosotros a dos por medio para dártelos a ti por tres. En tiempos de siembras o cosechas, jamás nos regalas, como otros patronos, o como tu mismo padre, con licor, coca y merienda, y el avío nos los ponemos nosotros, sin merecerte nada a ti; cuando faltan semillas o tenemos la desgracia de incurrir en cualquier error, nos castigas enviándonos a los valles, donde atrapamos males que a veces matan. (126)

La novela está dividida en dos partes: “El Valle” y “El Yermo”. En la primera se describen los infortunios de la vida natural y en la segunda se presenta la simbología del ambiente, las costumbres y las creencias del grupo indígena que giran en torno al problema de la tierra. A partir de ahí, se aprecia el influjo del medio natural desde dos aspectos: el simbólico y el directo. Al respecto, Naciff (2008) menciona que “esto no es gratuito: el espacio será protagonista o antagonista de la acción y por ello la determinará” (36).

El aspecto “directo” pretende manifestar la influencia de los factores físicos en el ánimo del indígena de forma inmediata, ya que si su tierra no prospera él tampoco lo hará. El paisaje es parte de él y lo envuelve en diferentes atmósferas.

José Edmundo Paz Soldán, en el prólogo de *Raza de Bronce*, refiere que “la naturaleza abrumba y determina la construcción de los personajes indígenas. La geografía ocupa una función operativa, de determinación de la identidad de los personajes y de la esencia de una nación” (40).

Por su parte, Mansilla (2014) indica que en la concepción de Arguedas “los factores geográficos y climatológicos constituyen una especie de variable independiente, que fija a priori los rumbos del pensar y del sentir y las pautas de comportamiento, cuya modificación resulta entonces extremadamente difícil” (20). De este modo, surge la conformación de un personaje definido por la mirada del otro, pues las características que lo delinearán siguen siendo impuestas por factores externos de los que no pueden desprenderse.

El carácter del personaje está compuesto por toda clase de fatalidades que lo colocan en una posición inferior frente al blanco y al cholo: “días antes, como castigo a una falta, (Agjali) había recibido orden del administrador para ir, con otros cuatro compañeros castigados como él, a comprar granos al valle, [...] esas excursiones eran siempre peligrosas, no tanto para los hombres como para las bestias” (11). Dicha orden es una aflicción, y la inclemencia de la zona y el trabajo pesado mantienen pasivo al indígena ante los demás personajes; lo cual permite contemplar su temperamento, dolencias y pesares.

Para Fernández (1980) el viaje “no es sino [...] una larga interrupción de la acción principal que permite mostrar las reacciones del indio ante lo desconocido, sus intercambios comerciales, y su lucha con la enfermedad y con una naturaleza hostil y destructora” (56). La técnica de Arguedas funciona para diferenciar espacios, comportamientos, reacciones y procedimientos que fundan una figura del personaje indígena. Sobre ello, algunos autores han mencionado que “todos estos elementos no sirven para otra cosa más que para poner de manifiesto el carácter rústico y primitivo de la raza indígena” (Naciff, 2008, p. 38), y que Arguedas “interrogaba a las condiciones geográficas, sociales e históricas de las razas de Bolivia con el objetivo de entender sus virtudes y vicios en términos de raza, región y género” (Larson, 2001).

Con base en dichos comentarios, se infiere que el espacio resulta en un escenario capaz de propiciar las circunstancias adecuadas para constituir un carácter determinado en los personajes, el cual se fundamenta en la visión de Arguedas sobre la “raza enferma”. Esta función “es sobre todo explicativa y

simbólica, reveladora, justificadora y determinante a la vez de la psicología de los personajes. Los diálogos y actuaciones de éstos no hacen sino completar una visión de los mismos” (Fernández, 1980, p. 57).

Más adelante, el narrador presenta el paisaje del Yermo, lugar donde habitan los indígenas. Es identificado por la escasez de vegetación y por ser un sitio físicamente desolado y vacío: “la llanura, escueta de árboles, desnuda, alargábase negra y gris en su totalidad. Algunos sembríos de cebada, ya amarillentos por la madurez, ponían manchas de color sobre la nota triste y opaca de ese suelo casi estéril por el perenne frío de las alturas” (8).

El Yermo, también llamado “la llanura”, se encuentra ubicado en las alturas donde el frío roza la piel de los indígenas. En él se transmite un aire de tristeza por la calidad del clima y por la carencia de fertilidad en el suelo; sin embargo, esto no afecta a sus habitantes. Para ellos la tempestad singular de la zona conforma parte de su cotidianidad. Sobre ello, Arguedas discute lo siguiente: “la conformación física de esta región poco simpática ha impreso, repito, rasgos duros en el carácter y constitución del indio” (1909, p. 39). Al comparar al indio con la pampa donde habita, Arguedas concluye que éste adquiere un temperamento en el que influyen las inclemencias de su entorno.

Los “sunichos”, como se les llama a los habitantes del Yermo, en apariencia son descritos por la dureza de su carácter y por ser distantes con los indios del Valle. Ejemplo de ello es Wata-Wara, quien es retratada de la siguiente forma: “era una india fuerte y esbelta [...] un sombrerillo pardo con cinta negra le protegía el rostro quemado por el frío y cortante aire de la sierra” (7). Las palabras que definen a la joven ofrecen, a los ojos del lector, una imagen vinculada con el entorno. Se retrata a una india fuerte, en la cual la llanura ha dejado su marca: “las crenchas de su pelo le caían en desorden sobre las sienes, haciendo marco a su rostro curtido por el viento y por el sol” (219).

Esto no sólo se ve en la descripción física de Wata-Wara, también se observa cuando Pantoja y sus amigos abusan de ella: “al verla tan fina, nadie hubiese sospechado que esa salvaje tuviese tanta fuerza. Yo la cogí por la cintura y quise echarla al suelo, pero no pude. Es una raza de bronce” (270). Estas palabras, enunciadas por el hacendado, demuestran un deseo de lucha y de defensa; además de presentar un personaje preparado para la inclemencia tanto del ambiente como del blanco.

Naciff (2008) propone que dentro de la novela existen varias perspectivas desde las que se puede ver al indio, entre ellas está la de “una raza fuerte, determinada, perseverante, llena de brío y paciencia para realizar aquello que se le ordena. En suma, es una raza de bronce” (43). A su vez, la descripción de Agiali denota un tono heroico, pues es él quien dará pie a la reivindicación:

Era el mozo alto, ancho de espaldas y de vigoroso cuello. Tenía expresión inteligente y era gallarda la actitud de su cuerpo. La cabellera le caía enmelenada sobre los hombros saliendo por debajo del gorro amarillo, cuyas aletas le cubrían las orejas con parte de las mejillas. El chaleco escotado, sujeto por cuatro botones de metal, y la camisa abierta, dejaban ver su pecho robusto y moreno. (12)

El personaje, al contrario de los demás sunichos, conserva cierta esperanza. Ama su tierra y su felicidad se complementa por su compromiso con Wata- Wara. Él representa la imagen del indio fuerte, pues la gallardía es esencial para dar paso al levantamiento. A pesar de ello, su experiencia lo convierte en un indígena desconfiado de su entorno y de sus patrones.

El caso de Choquehuanka es diferente. Es él quien mejor expone la imagen desoladora y triste del indígena. Es considerado el más sabio de la comunidad, es de carácter resignado, y es respetado por todos. No busca la reivindicación porque sabe que el intento de contradecir al cholo resulta en su castigo, lo que lo encasilla en su papel solitario y apagado. De este modo, la sublevación se vincula con la llanura, pues ninguna da frutos.

La apariencia de Choquehuanka es referida del siguiente modo: "era un indio setentón, de regular estatura, delgado, huesoso y algo cargado de espaldas [...] Su rostro cobrizo y lleno de arrugas acusaba una gravedad venerable" (135-136). Era “consejero, astrónomo, mecánico y curandero. Parecía poseer los secretos del cielo y la tierra” (136). Esas cualidades lo obligaban a declinar la posibilidad de un levantamiento, pues, así como los astros le indicaban si habría buena cosecha o no, así la vida le había enseñado que todo terminaba en masacre y en pena:

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 sentirla empapada con la sangre de nuestros iguales. Yo no me maravillo del rigor de los blancos. Tienen la fuerza y abusan, porque parece que es condición natural del hombre servirse de su poder más allá de sus necesidades. (280)

Para Choquehuanka “la vida era eso: sufrir, llorar, luchar y morir. La

alegría no entraba en sus cálculos, la alegría exenta de añoranzas o inquietudes” (137). Esta cita define mejor el vínculo entre el Yermo y el indígena. Su melancolía se refleja en el lago, en la escasez de los árboles y de frutos y en la presencia de ese aire frío propio de la llanura.

Como ya se mencionó, Agiali se ve obligado a ir al Valle por semillas como castigo. Al enterarse, su ánimo decae pese a que el Yermo lo hace aclimatarse a la tempestad. Esto se debe a que la naturaleza de su comunidad suscita en él un sinnúmero de sufrimiento: “nótese en el hombre del altiplano, la dureza de carácter, la aridez de sentimientos, la absoluta ausencia de afecciones estéticas. [...] No existe sino el dolor y la lucha” (Arguedas, 1909, p. 38). Si bien la vida en el Yermo implica la escasez tanto de ánimo como de bienes, es mejor opción que arriesgar la vida en el Valle.

Durante el camino, Manuno se encuentra con un amigo y lo describe así: “Choque, antiguo conocido suyo, hombre honesto y de comodidades, incapaz de ninguna mala acción, aunque con la singularísima particularidad de ser extremadamente locuaz y comunicativo” (24). La diferencia entre los sunichos y Choque es que los primeros son más reservados, atemorizados de la naturaleza y desconfiados, mientras que el segundo se desenvuelve sin esfuerzo.

Desde el inicio de su expedición aparecen otro tipo de paisajes: “ahora llegamos a las huertas de duraznos, peras y manzanas; pero lo ven, el camino es difícil” (23). En esos nuevos parajes todo es fructífero, pero el viaje no resulta agradable para los sunichos ya que el Valle es ruidoso, y está repleto de animales y de climas diferentes. A pesar de la fertilidad, el lugar resulta inaccesible debido a que la llanura, en comparación, es calmada, silenciosa y desoladora; características inherentes al sunicho.

El narrador menciona que “todo allí era barrancos, desfiladeros, laderas empinadas, insondables precipicios [...] su presencia aterrorizaba y llenaba de angustia el ánimo de los pobres llaneros. Sentíanse vilmente empequeñecidos, impotentes, débiles. Sentían miedo de ser hombres” (58). La naturaleza avasalladora encapsula a los personajes en sensaciones negativas como el miedo y la imposibilidad de hacer algo para su sobrevivencia.

Por un lado, la perspectiva de Agiali refleja la familiaridad que siente con la llanura. La frialdad, la “desnudez” de vegetación, la escasez de frutos y la pesca representan su tranquilidad y la cercanía que siente con su pueblo y con

su tierra:

Enfrente a ese horizonte vasto y limpio, respiró Agiali con satisfacción. ¡Cómo era bella su tierra, plana, luminosa, infinita! Allí nada de cuevas, de horizontes cerrados, de precipicios, de cimas. Verdad que sus frutos no destilaban miel y aroma, ni se daban en ella el buen maíz o las sabrosas tunas, pero latía el lago, abundante en pesca y en huevos de aves marinas, y en el cielo ancho se respiraba aire fresco, sin gérmenes de malignas fiebres. (102)

Por otra parte, la percepción del valluno (así se les llama a los habitantes del Valle) es la siguiente:

Estos caminos no son como los de allá arriba. Allá todo es parejo, limpio, claro. El cielo se extiende a lo lejos y caso de venir la tempestad, se la esquila o se la soporta, pero sin riesgo. Acá, no; hay que aguantarla. Esto no es como aquello. Es más difícil. (33-34)

Ambos demuestran la capacidad que tiene el indígena para adaptarse a su entorno. El sunicho, acostumbrado a la serenidad de la llanura, ve como un castigo el camino al Valle; mientras que el valluno, a pesar de la inclemencia de su entorno y del riesgo del río, de la fauna y de la flora que lo rodea, logra aclimatarse. Es así que el carácter del personaje es equivalente a su entorno. En el caso del Yermo, sus habitantes son fríos, tristes y estériles.

Con las heladas rigurosas en junio, de ese año, desapareció toda huella verde en la estepa [...] por donde vagaban las columnas de polvo levantadas por los ganados al trajinar por eras y senderos, y que el viento disolvía en el cielo de un azul bruñido, implacable, que daba más tonalidad al contraste entre el blanco purísimo de las montañas de la cordillera y el gris pardusco del Yermo. (113)

Dicha situación provoca que los indios hagan "sin entusiasmo, las labores de la matanza y de la elaboración del chuño, tunta, caya y otros productos exclusivos del altiplano" (113). Pues tanto la atmósfera como el indígena se tornaron "grises" como consecuencia de las heladas. De esta forma, podemos asociar los componentes del ambiente, tales como el río, el lago, el Valle y el Yermo, con las siguientes propiedades: frialdad, soledad, aridez, desolación, melancolía y fertilidad; rasgos que también se ven en los personajes.

El Valle, lugar relacionado con la tragedia, evoca desesperación, miedo, tristeza, nostalgia, asombro y muerte; y el Yermo, familiaridad, cercanía, tranquilidad y paz. Como resultado, se infiere que las cualidades del indígena están enlazadas con la convivencia y con la conexión que siente hacia un espacio. El Yermo está vinculado con la apacibilidad porque es donde se concentran su comunidad y sus recuerdos. Es un refugio en el que es posible

vivir con la carga de ser esclavo. El Valle no brinda consuelo, al contrario, es una penitencia, y cumplirla conlleva perder la vida, la muerte de animales o contraer una enfermedad.

Estas peculiaridades integran una construcción más fiel del carácter del personaje indígena en su contexto. Lo exponen llevando a cabo actividades comunes en su pueblo y luchando por su sobrevivencia. Por consiguiente, una descripción más concreta desemboca en un ser que ha adquirido rasgos propios del lugar que habita: es taciturno, melancólico y nostálgico, al punto de volverse uno con su medio. Por su parte, su cualidad de oprimido se vislumbra al visitar el Valle; en ese momento se reconoce como un personaje incapaz de guiar su propio destino y de controlar sus desventuras.

Aunado a ello, el miedo en el indígena incrementa cuando pierden el dinero de los patrones, incluso Quilco sugiere huir para siempre en caso de no encontrar el cadáver de Manuno. Agiali contesta: “¿Y tu casa? ¿Tus bueyes? ¿Y tu mujer y tus hijos? —aventuró Agiali. Quilco se alzó de hombros, desolado. — ¡No importa! ¡Pero el patrón nos mata!”. La respuesta ante el cuestionamiento de Agiali demuestra el temor hacia los hacendados. Los castigos son severos e impuestos sin consideración. Esto ilustra la desgracia, y la óptica desde la cual el personaje es visto como un ladrón.

Se trata una estrategia que funciona para que el lector perciba el medio natural y la convivencia de la comunidad. En esta parte el personaje interactúa y se desenvuelve sin el atosigamiento de un mandatario. Si bien ir al Valle es un castigo, resulta en una suerte de desarrollo para que los personajes vislumbren la realidad tan cruda de su situación; ser inferiorizado por la naturaleza abre el panorama de su realidad.

Las descripciones ayudan a exponer las condiciones de vida de los sunichos. El narrador se encarga de comparar la belleza y la abundancia de la naturaleza de ciertas zonas con la escasez y pobreza de las viviendas: “las casitas de caña eran miserables, a pesar de las enredaderas silvestres que trepaban por el techo, festoneando su sordidez con flores de vivos colores y penetrante perfume” (52). Con esta estrategia se acentúan las carencias que padecen los habitantes del Valle; las flores y las enredaderas adornan y resaltan la estrechez de las casas.

Los sunichos representan la falta de unión característica de las

comunidades debido a las rivalidades y categorizaciones entre personajes como en el siguiente caso: “el valluno los recibió de mala manera [...] no le hacía gracia ofrecer hospitalidad a tipos de la calaña de los sunichos, pobres, codiciosos y ladrones” (73). Si bien el principal enemigo del indio es el blanco, también entre ellos hay diferencias y problemas, lo cual provoca que el grupo esté dividido.

De esta forma, colocar a los personajes en un ambiente específico permite discernir sus características principales y al mismo tiempo adjudicar una tipología proveniente por otros personajes del mismo nivel, aunque sean de otro pueblo. El indígena se presenta entonces como un ser apartado de los suyos que sólo se unifica si las circunstancias lo requieren. No obstante, también ocurre un distanciamiento con su comunidad por el miedo al castigo.

Hasta el momento, el personaje es representado por el miedo a la naturaleza, a sus patrones y a la crueldad de la vida. Se configura una imagen conformada por la esclavitud y por una personalidad pasiva ante las desventuras y ante el medio. Ello desemboca en una transición, pues el indígena evoluciona con el propósito de salir de su situación marginal.

Johansson (2012), con base en Bajtín, llama a esta construcción “personaje idílico”, y menciona lo siguiente:

Esta figura ostenta un fuerte lazo con su tierra natal, con la familia y con la naturaleza, y además propicia de algún modo el crecimiento y la renovación, por ejemplo, por medio de la crianza de la prole. Se trata de un personaje puro e ingenuo que se adapta mal al individualismo de los nuevos tiempos. (111)

Ello coloca al personaje indígena en una posición delimitada. En el transcurso de la novela se observan algunos de los estereotipos más significativos del indio de la pampa. Está la imagen del héroe, la del anciano sabio, la de la mujer del héroe y la de los vicios que encasillan el comportamiento de los personajes. Representaciones acompañadas por la naturaleza cuyo fin es caracterizar y determinar.

Por ejemplo, el Valle se identifica como un lugar tempestuoso: “el viento que soplaba playa arriba, sacudiendo árboles, cuyo ramaje, inclinado en una misma dirección, hablaba de la persistencia y regularidad con que el viento discurría por el Valle” (23). El viento es una constante que comienza a delimitar el cambio de ambiente. Esto indica el abandono del hogar y la aproximación a un destino desconocido. El cambio sirve para enlazar al indio con la naturaleza

y para dar a conocer conductas por medio de adversidades. Esta construcción enmarca a la vez los mayores temores de los personajes y su proceder ante problemáticas.

2.1 Elementos simbólicos del entorno en el personaje indígena

Cuando se habla sobre factores físicos que definen el carácter o el actuar de un personaje, se intuye que es, en casos singulares, a través de la simbología. Esto quiere decir que, por un lado, existen factores concretos que influyen directamente en el comportamiento sin necesidad de explicarlos o interpretarlos, y, por otro, están los que requieren atención minuciosa, o al menos más subjetividad de quien intenta ver más allá de lo que las palabras expresan.

En el prólogo de *Diccionario de símbolos*, de Chevalier (1986), Olives Pluig menciona que a través del símbolo “el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere [...] Por el símbolo la existencia y la realidad del mundo sucesivo dejan de ejercer su tiranía sobre la mente” (p. 9). Así, se confirma la esencia del símbolo, pues a partir de él se busca adjudicar mayor significado a aspectos que, en apariencia, no lo tienen.

En la novela hay variables constantes; entre ellas está el agua, el fuego, los colores, la tierra, entre otras. Cada una de ellas brinda un nuevo significado a actitudes y características en el indígena, y contribuyen a la formación de un ambiente simbólico, el cual ya no es visto sólo como parte influyente en el actuar de los personajes, sino que ahora está dirigido a dotar de sentido sus elementos. Por ejemplo, en el caso del agua se encuentra, principalmente, el río y el lago, cuya connotación supera la de espacio físico.

En las primeras páginas se dispone un panorama donde sobresale la tonalidad del horizonte: “EL ROJO dominaba en el paisaje. Fulgía el lago como una ascua a los reflejos del sol muriente, y, tintas en rosa, se destacaban las nevadas crestas de la cordillera por detrás de los cerros grises que enmarcan el Titicaca” (7). La prevalencia del rojo, y aun su escritura en mayúscula, guía una interpretación bastante diversa sobre lo que pretende ser la novela, pues, entre sus muchas significaciones, representa la pasión y el amor (Cirlot, 1992). Wata-Wara personifica estas cualidades; es una india joven, casada con Agiali, y con una belleza destacable:

Wata-Wara, la nueva desposada, ostenta la frescura de sus gracias con sin par donosura [...] Luce trenzada con cintas de color su abundante y negrísima cabellera, que le cae en lluvia de menudos bucles sobre las espaldas, y ha arrollado en torno de su cuello mórbido y moreno un collar con cuentas de vidrio multicolor. Parece más blanca que las otras y seguramente es la más bonita. (201)

De igual forma, es objeto de deseo de los hacendados al presentarse de esta manera:

Llevaba la joven desposada desnudos los fuertes y morenos brazos, y por entre la abertura de su camisa de tocuyo acabada de estrenar se le veían los senos, duros, prominentes, veteados por menudas venas azules y rematados por los pezones morenos [...] Sus grandes ojos negros, negros como el plumaje de ganso marino, garzos, expresivos, de cortas pestañas, brillaban limpios, como al través de fino cristal. (219)

El cuerpo semidesnudo de Wata-Wara y su jovialidad reproducen la calidad pasional del color rojo; además, desde su primera aparición en la historia, se la ve envuelta en una atmósfera determinada por tonalidades cálidas: “el lago, desde esa altura, parecía una enorme brasa viva. En medio de la hoguera saltaban las islas como manchas negras, dibujando admirablemente los más pequeños detalles de sus contornos” (9). De acuerdo con esto, el rojo está unido con el fuego y con sentimientos ardientes y vivaces (Cirlot, 1992).

El hacendado Pantoja, al notar la belleza de Wata-Wara, abusa de ella en compañía de sus amigos. El desenlace es la muerte de la joven. Sin embargo, esto no sorprende si se considera que desde un inicio el “rojo dominaba en el paisaje”. Desde ese momento se vincula al color rojo con la sangre, la agonía, con las heridas y con la crueldad (Cirlot, 1992). Y de ahí se enciende la llama que guía a Agiali en su intento de reivindicación, pues la calidez de este color, según Cirlot (1992), corresponde a la actividad y a la asimilación, de modo que el indio abandona su papel pasivo. Además, “la fecundidad tanto de la mujer como de la tierra es el prerrequisito del crecimiento” (Johansson, 2012, p. 116), y como ninguno es posible, el proceder es la venganza.

Después de la muerte de la joven, Choquehuanka y Tokorcunki se dirigen a buscar el cuerpo al cerro de Cusipata, donde los hacendados abandonaron el cadáver. En su camino, el paisaje adquiere nuevamente matices rojizos: “llegaron a la cumbre. Una gran claridad descendía de los cielos sobre el paisaje. El sol, en su ocaso, se filtraba por la desgarradura de una nube y teñía de rojo, de un rojo vivo e intenso, las aguas, ahora quietas, del lago” (265).

En primer lugar, la aparición del sol no se percibe de manera total. Su luz comienza a desaparecer y el rojo predomina en la atmósfera, pero no de forma arbitraria, pues con el asesinato de la joven se intensifica. A partir de ahí, se

deduce que Wata-Wara no sólo está acompañada por la simbología del color rojo, sino que ella misma está siendo presentada como un símbolo.

Es decir, ella es la motivación de la lucha, su muerte propicia la resolución final, ya que con ella también murió la esperanza que implicaba la vida en su vientre, pues estaba embarazada: “el personaje de Wata-Wara tiene una función narrativa central siendo el que pone en marcha la historia [...] Está representada como un ser que vive en completa consonancia con el paisaje rudo que ha determinado la vida del pueblo autóctono” (Johansson, 2012, p. 112). Así, la fertilidad de la tierra, o su aridez, se logran conectar con el tratamiento que en la novela se le da a la mujer, lo cual se verá más adelante.

En segundo lugar, el paisaje se duplica en el lago, cuya quietud se mantiene imperturbable. El agua se manifiesta como espejo del mundo. En ella se refleja la realidad del indígena. Al respecto, Bachelard (1978) menciona “como la vida es un sueño dentro de un sueño, el universo es un reflejo en un reflejo; el universo es una imagen absoluta. Al inmovilizar la imagen del cielo, el lago crea un cielo en su seno. El agua en su joven limpidez es un cielo invertido en el que los astros cobran nueva vida” (78).

Con ello se pretende explicar que la imagen del ambiente reflejada en el lago adquiere un nuevo sentido. La vista del cielo pintando de rojo por el ocaso del sol alude al levantamiento inminente del indio, a la sangre derramada, a la muerte de la joven y a los castigos que, estando representados en la quietud del lago, predisponen el escenario para iniciar la sublevación.

De igual manera, existe un cambio en la llanura. Su tonalidad común está caracterizada por los colores grises y azulosos, vinculados con la frialdad y con la escasez de bienes materiales y espirituales. Esa quietud sufre una transformación, pues ahora el cielo está invadido por el color rojo, incluso el lago, el cual evocaba una imagen serena antes del crimen.

A partir de esta interpretación, surge la imagen del río en la novela, el cual es descrito de la siguiente manera:

El río es traicionero, veleidoso, implacable. Hay que arrojarlo palmo a palmo, sin reposo ni desfallecimientos [...] vanamente se construyen a fuerza de paciencia y dinero esas grandes albergadas de troncos y asentadas con piedra acumulada en largos días de trabajo porfiado; de pronto se encapricha, toma nuevo rumbo y las deja en seco, para mostrarse allí donde no existen, cuando no las ataca por detrás, para cargárselas con toda su complicada trabazón, después de haberlas

despojado de su armadura de piedra. (41)

El río ilustra las dificultades que padecen los indios del Valle. Trabajan para mantenerlo en calma, pero es contraproducente por su tendencia salvaje y destructiva: “¡Oh, ellos bien conocían el río! Toda su vida no era sino una perpetua lucha con él. Lucha tenaz, porfiada, perenne, eterna... ¡Pero él siempre triunfante, siempre devastador, siempre terrible!” (41). En esa vertiente, el río simboliza la incapacidad de resurgimiento; y la vertiginosidad de la corriente, las trabas en el camino por lograr la reivindicación.

La naturaleza indómita coloca al indio en una posición delicada en la que la lucha por justicia es eterna y cruel, ya que siempre es visto como inferior ante su enemigo. Se trata de la representación del conflicto constante con el blanco, pues él, como el río, devasta todo a su paso.

El desenlace de Manuno ocurre tras la inmersión al río. Para los demás viajeros, en especial para Agiali, es una forma de resurgimiento, pues la recepción de su entorno lleva a su autoconocimiento. Según Cirlot, el agua puede significar “muerte y disolución, pero también renacimiento y nueva circulación” (1992, p. 55). Para los sunichos, salir de la corriente violenta implica una nueva concepción del mundo en la que por fin pueden vislumbrar su posición de esclavos. De esta forma, existe un cambio en la percepción sobre sí mismos.

Chevalier menciona lo siguiente: “sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva” (1986, p. 52-53). Es así que el resurgimiento de las aguas, en Chevalier y en Cirlot, implica la adquisición de nuevas significaciones.

Asimismo, el desenlace de Manuno complementa el renacer del indio. Representa las muertes que han ocurrido en el Valle a costa de la explotación. Todas las muertes, en especial la del sunicho por ser presenciada por Agiali, incrementan el ánimo para el levantamiento y provocan el sentimiento de inferioridad ante el ambiente y ante los hacendados. Es necesario que alguien renazca de esas mismas aguas de muerte para poder ascender.

La inferioridad ante el blanco parece intensificarse después de que Manuno se ahoga. En ese momento los personajes se encuentran en un escenario que juega en su contra. Son víctimas del miedo y se dan cuenta de su posición ante el espacio y ante su contrario. No pueden transgredir esa línea que

los separa del otro porque siempre se han visto encasillados en su situación marginal; no obstante, la violencia del río y del ambiente hacen que pueda “renacer” en él la idea de sublevación, la cual se concreta cuando se suman todas las fatalidades.

También, Chevalier refiere que “los ríos son agentes de fertilización de origen divino; las lluvias y el rocío aportan su fecundidad y manifiestan la benevolencia de Dios” (1986, p. 54). Por el contrario, el río, en la novela, implica aspectos negativos respecto a lo divino. Esto se debe a que el indio es visto como un ser vengativo, con momentos de pereza, con gusto por la fiesta y la bebida y desinteresado en el ámbito religioso; lo cual es severo pues indica que a los ojos de los demás, e incluso a los de sí mismo, es un pecador. La falta de cosecha en el Yermo y de peces en el lago son ejemplo de ello, pues no hay fertilización espiritual ni en la tierra.

Lo anterior se ve en la siguiente cita: “los ríos pueden ser corrientes benéficas, o dar abrigo a monstruos. Las aguas agitadas significan el mal, el desorden” (Chevalier, 1986, p. 56). Ambas variables pueden verse en la novela. El río es benéfico hasta cierto punto porque da vida al Valle, pero también en él muere Manuno a causa de la corriente. Si bien ambas significaciones son completamente válidas, la que sobresale más es la de las aguas agitadas, al menos en esta parte de la novela; por lo que el cruce del río propicia la idea de que el resurgimiento de los indígenas también es violento y lleno de interrogantes, dudas y miedo.

Chevalier (1986) describe que “el simbolismo del río, del flujo de las aguas, expresa a la vez [...] la Fertilidad, la muerte y la renovación. La corriente es la vida y la muerte” (885). Así, el fluir vertiginoso del agua podría considerarse como el rumbo violento de la vida del indígena y su final trágico al intentar sublevarse. Por el contrario, también puede llevar a una renovación como la que atraviesa Agiali al replantearse su posición de esclavo que más tarde llevará a los personajes a salir de ese entorno inclemente o al menos a intentarlo.

Conviene destacar la imagen del lago en contraposición con la del río: ya no hay corrientes salvajes que hundan a los hombres y a los animales, ya no hay peligros naturales, la apacibilidad del lago refleja: “estaban verdaderamente hartos de aventurarse en peripecias riesgosas, y llenos llevaban los oídos con el ruido de los torrentes enfurecidos. Ellos anhelaban el horizonte desnudo de sus

pampas, la claridad indefinible de su cielo vasto” (72).

La influencia del ambiente es un reflejo de la actitud del indígena ante la adversidad y una pista para identificar la construcción de su carácter; a su vez, su entorno funciona para considerarlo como un ser temeroso de Dios. En su visita al Valle, los sunichos escuchan una historia sobre la *mazamorra*, fenómeno que inundó un poblado y que arrasó con todo a su paso. En consecuencia, los habitantes de la región permanecieron sin esperanza de recuperación. Los vallunos sabían que este suceso era inevitable: “Al amanecer no quedaba casi nada del pueblo: la mazamorra se lo había llevado y cubierto. Las huertas estaban enterradas y sólo surgían sobre el lodo las copas de los árboles. Aquí y allá se veía algún cadáver rígido... Era el castigo de Dios contra un pueblo que sólo sabía pecar” (30).

Destaca el elemento natural, que es la lluvia a caídas torrenciales llamada mazamorra y la respuesta del indígena. Este fenómeno propicia el “hundimiento” físico y psicológico de todo un pueblo; la afectación a la tierra transforma tanto a la zona como a sus habitantes en espacios y seres tristes y desamparados. La lluvia, en un sentido simbólico, lleva a diversas asociaciones; se distingue por ser agente de fertilización, por su propiedad de renovación e, incluso, adquiere ciertos elementos por su relación con el diluvio (Cirlot, 1992). De este modo, la aparición de la mazamorra cumple un papel de castigo.

El fenómeno evoca una apariencia desoladora, lo cual implica el reconocimiento del indígena como un ser castigado por sus pecados. La actitud de los personajes ante la adversidad es soportar y sobrevivir. Llevan en sí mismos la capacidad de adaptarse a la vida inclemente, y se dejan llevar por un destino determinado de la raza maldita o enferma desde sus antepasados.

En el caso del agua también se tiene una connotación divina, pues “puede entrañar una fuerza maldita” como consecuencia del mal comportamiento de los vallunos: “en tal caso castiga a los pecadores, pero no puede alcanzar a los justos que no tienen por qué temer las grandes aguas. Las aguas de la muerte no conciernen más que a los pecadores ya que se transforman en agua de vida para los justos” (Chevalier, 1986, p. 56). Esta significación corresponde a la tragedia de los sunichos. No hay modo de escapar del castigo divino, así como tampoco de sobrevivir a la mazamorra.

Otro elemento dentro del simbolismo del ambiente es la representación de

animales. Así como el entorno, la aparición de ciertas especies cambia totalmente la perspectiva de los personajes. Este es el caso de Quilco y su esposa cuando encuentran el cadáver de Manuno e intentan robar el dinero: “en sus rostros se pintó una viva inquietud: una víbora acababa de atravesar el camino por la siniestra, y ésa era señal de mal agüero. —¿Has visto? —preguntó Cisco con acento inseguro. —Sí. No hay remedio. Tenemos que regresar; algo nos pasaría si seguimos” (50).

La creencia en animales de mal agüero conforma también una parte decisiva en la toma de decisiones; por tanto, el comportamiento está basado en estados climáticos y en los animales de la naturaleza. Choquehuanka resalta la presencia de este tipo de animales, “pues conocía los sitios dilectos de los espíritus tenebrosos y las alturas donde se posan las aves de mal agüero, cuyos graznidos anuncian las desgracias que han de hacer llorar y padecer a los hombres” (137). Lo mismo ocurre con Wata-Wara antes de encontrarse con los hacendados: “de mal agüero era esa ave para ella [...] era su mala sombra, y no podía verla. Mientras las chocas le saliesen a su paso, siempre tendría que llorar alguna desventura; y en esta mañana había tropezado con muchas... ¡La maldita!” (218).

Muchos de los vaticinios de los indígenas se reflejan en la naturaleza. Como presagio de la violación de Wata-Wara, el ambiente se torna oscuro como manifestación de que algo malo va a ocurrir: “las nubes habían cubierto todo el cielo, y se proyectaban, plúmbeas, en el lago” (255). Más adelante, en relación con este fenómeno, Pantoja le pregunta a Wata-Wara lo siguiente: “nunca se pone así el cielo en este tiempo; ¿por qué sera?”, a lo que la joven responde: “es el *Kenaya*, tata [...] son esas nubes negras, y anuncian desgracias” (255). No es de extrañar que antes de la tragedia haya ocurrido el *Kenaya* como presagio del abuso de los patrones. La representación de lo fatídico siempre está vinculada con la calidad del ambiente.

Choquehuanka sabe leer el cielo, los astros y el lago. Es capaz de vaticinar buenas o malas cosechas a partir de elementos naturales: “la forma y color de las nubes tenían para él su significación inviolada. Él sabía cuándo traían agua y cuándo nieve; cuándo rayo y cuándo trueno” (136). También podía deducir si habría o no lluvias abundantes:

Tenía la profunda seguridad de que también ese año sería seco, al igual de los

últimos pasados: se lo acababan de decir los nidos de las aves, cuyo instinto del tiempo jamás yerra. Cuando el año ha de ser lluvioso, cuelgan las aves sus moradas en lo alto de las totoras, para que al crecer el lago no mate la pollada... ¡Y ahora todos los nuevos estaban contruidos al mismo nivel de los antiguos!
(139)

En vista de la predicción de Choquehuanka, se determina realizar una fiesta llamada *Chaulla-Katu*, la cual consistía en colocar diferentes tipos de peces en una lata, y después:

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!
(118)

Todos los símbolos configuran una realidad no muy favorable para la comunidad indígena. La mayoría indica inminentes desgracias, por lo que “sus actos están movidos por ese determinismo fatalista, en el que tienen gran importancia los augurios” (Lorente, 1981, p. 128). Para Naciff (2008), “la utilización de esta técnica tiene que ver con la necesidad de sostener, mediante posibles (aunque no reales) leyendas dentro del mundo indígena, los elementos que el autor quiere destacar: ya el carácter pusilánime del indio, ya la condición supersticiosa de éste” (37).

En general, la paz y la quietud de la pampa se reflejan en el semblante del indio ante la opresión; y la infertilidad, en su incapacidad de prosperar. Al ser afectado por su medio se refleja en él la propia naturaleza explotada y limitada. De esta forma, se construye la caracterización del personaje desde la influencia del ambiente de manera directa y simbólica, sin dejar de lado la visión de Arguedas indio. No obstante, aún queda reflexionar sobre la tierra y cómo ésta influye en la caracterización.

2.1.1 El problema de la tierra

El vínculo con la tierra es otra de las características fundamentales en el indígena. Por tal motivo, la posesión a manos del blanco se convierte en una situación perjudicial. En la novela se narran acontecimientos anteriores de la historia principal, haciendo uso de la analepsis, que se retoman en este apartado con el fin de identificar cómo influye la toma de tierras.

El Valle delimita ese sentir profundo del pensamiento indígena para demostrar cómo a pesar de la riqueza singular de la zona, los sunichos siempre seguirán extrañando su “tierra madre”, lo que provoca que el personaje adquiera matices trágicos y nostálgicos al recordar la época en la que podía ser dueño de sus propiedades:

Agiali siguió trepando por el angosto sendero, y a medida que ganaba la cumbre, el paisaje se dilataba y aparecía el lago más ancho, más abierto. Los menudos ruidos llegaban hasta él nítidos y en toda su sonoridad: el ladrido de algún perro, el cacarear de las gallinetas en la orilla del lago, el estridente repique de los yakayakas, y, de cuando en cuando, dominando todos estos ruidos, el bramido de un toro en celo; pero la paz del cielo era infinita. (104)

Esa paz se observa, pues ya no hay montañas agobiantes ni ríos salvajes ni fiebres mortales. Su pueblo es la representación de la paz y la tranquilidad, aunque limitadas a causa de los patrones. Estar al lado de Wata-Wara, caminar por los senderos y observar el lago en calma es aquello que colma de tranquilidad al sunicho. Se puede inferir que el indígena no sólo tiene un fuerte vínculo con la tierra por su relación simbólica, sino que parte de una función histórica.

Como fundamento, Arguedas, en *Pueblo Enfermo*, presenta al indígena como un ser destinado al trabajo del campo, pues desde el vientre materno se relaciona con él: “muchas veces, como las bestias, nace en el campo, porque el ser que lo lleva en sus entrañas labora las de la tierra dura, expuesto al frío que abre grietas en los labios y agarrota los dedos” (1909, p. 40-41). No sólo se menciona esa conexión debido a la suerte de su condición, sino que “las entrañas” de la madre están siendo asociadas directamente con las de la tierra. De ahí parte la idea de que la tierra no sólo representa un medio para el desenvolvimiento y formación del carácter del personaje, también es la madre tierra que lo ha visto desarrollarse y morir. Se tiene al vientre materno relacionado con la fertilidad de la tierra, pero en la historia no da frutos ni uno ni otro o, mejor

dicho, lo que fructifera está destinado a morir.

Johansson (2012) retoma la imagen de la mujer indígena y expone que “los personajes femeninos del tipo idílico desempeñan un papel simbólico en las novelas [...] lo cual significa que cuando esta figura es objeto de abuso, se trata de un ataque no solamente dirigido a ella como personaje individual, sino a todo lo que representa” (103). Así, se confirma su posición como personaje estereotipado y se logra ver en la mujer y en su vientre factores simbólicos.

Wata-Wara personifica la tierra; es joven, acaba de consumir su matrimonio Agiali y, por consecuencia, se pensaría que más adelante tendrían hijos; en cambio, en la novela sucede lo contrario. Al ser abusada por Troche, un cholo que trabaja para Pantoja, la joven queda embarazada y no le queda más remedio que abortar: “(dijo Agiali) señalando con una mirada el vientre de la prometida: La Chulpa se ha de entender con ‘eso’, y dice que vayas a verla uno de estos días. No tengas recelos” (163).

Durante la convalecencia de Wata-Wara, La Chulpa menciona que las cosechas probablemente se perderán por las heladas y se menciona más adelante que:

El tiempo se había hecho imposible: llovía muy poco, helaba a menudo, y un día vino un granizo y arrasó con todo. Ellos lo vieron venir tal como se les presenta a su fantasía: un viejo muy viejo, de luengas barbas blancas, perverso y sañudo, que se oculta detrás de las nubes y lanza su metralla allí donde se produjo un aborto. (171)

Se tiene entonces un vínculo entre el vientre de Wata- Wara con la abundancia. La cosecha se perdió por las heladas cuando el embarazo de la joven fue interrumpido. La fertilidad de la mujer está ligada con la de la tierra, si no produce entonces se ve afectada toda la población, pues también se retoma la simbología de considerar a la tempestad como un castigo divino, en este caso por el aborto.

Del mismo modo, la muerte de Wata-Wara implica que el futuro no puede ser próspero para los sunichos, pues el fruto de sus entrañas, como resultado de su unión con Agiali, no se puede completar al igual que el de la tierra: “la muerte de Wata-Wara puede ser concebida como el punto final del proceso de destrucción del idilio, que comenzó con la explotación criolla” (Johansson, 2012, p. 113).

En palabras de Arguedas, “el indio trabaja desde los dos años hasta que revienta” (1909, p. 41). Nace de un vientre asociado con la tierra para más

adelante trabajarla durante toda su vida. Esto tiene un significado más fuerte al estar conectado con la madre y con el castigo divino. Al verse despojado de sus propiedades, el personaje se ve rebajado a esclavo y su carácter se torna melancólico porque le es arrebatado un símbolo de nacimiento, vida y subsistencia. Por tanto, evoca constantemente el recuerdo de tiempos mejores, y eso colma su vida de felicidad.

La tierra es la representación de la vida, de la abundancia y de la prosperidad; por consiguiente, un pueblo donde el ambiente es estéril está destinado a morir, pues la vida nueva no se puede y los personajes mueren por la inclemencia de la naturaleza y por la crueldad y codicia de sus patrones, pues la esclavitud es favorable para conseguir beneficios a costa de la miseria del "otro"; un "otro condicionado por la idea que tienen de los indios, idea según la cual éstos son inferiores; en otras palabras, "están a la mitad del camino entre hombres y animales" (Todorov, 2003, p. 157).

El cholo y el blanco son los principales culpables de gran parte del problema de la tierra. Han incitado el odio, el rencor y la desconfianza del indígena. Además, como lo más importante es la riqueza, sobresalen la producción en masa de la cosecha y de la pesca a costa de la opresión de los sunichos. Dicha situación es posible debido a que no existe comprensión, y "si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación" (Todorov. 2003, p. 143)

La desgracia del indígena, en la obra, se debe a la actitud y a las acciones de los hacendados y del terrateniente Troche por robar y aprovecharse de la posición de los trabajadores. Esto conforma otra característica en el personaje y es el odio. Se ha visto a un personaje triste y solo como la llanura; su único consuelo es el recuerdo de mejores días, la fiesta y la bebida, pero, en conjunto con su carácter apesadumbrado, se desarrolla el rencor por el blanco.

A partir de estos elementos el indígena es un personaje afectado por la tierra debido a sus connotaciones. Herir su tierra es herir su vida. Convertirlo en un esclavo le quita la posibilidad de desarrollarse con plenitud en su medio. En consecuencia, se convierte en un ser desolado que continuamente retorna a su pasado que, además, es castigado por el cholo y por Dios a través de su entorno, de la infertilidad del suelo y de los viajes al Valle.

El odio nace de la explotación y del abuso hacia ellos y hacia su entorno. Esto se observa en uno de los discursos de Choquehuanka: "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 [...] que tienen bienes y son padres de familia" (282).

El personaje da un ultimátum. Tienen la opción de luchar contra la injusticia y arriesgar la vida en el intento o seguir viviendo con sus familias y conservar sus bienes pagando el precio de la esclavitud. Su destino no tiene otro camino más que el de la lucha o el de la opresión. La respuesta ante tal pensamiento da pie al inicio de una reivindicación:

Surgió de todos los pechos un rugido de furia agresiva y malintencionada. Y entre verdaderos aullidos de incitación y de amenaza para los apocados, corrió la muchedumbre, camino de la casa patronal, sin que nadie se atreviese a formular ningún reparo, sediente repentinamente de un deseo de venganza y muerte. (282)

La esclavitud se convierte en uno de los motivos para la sublevación. El odio, la venganza, la tristeza, la nostalgia, el anhelo de tiempos mejores conforman la caracterización del personaje a partir de su entorno, lo cual conlleva un trasfondo apegado a la historia del pueblo. Al respecto, las opiniones de distintos autores difieren un poco. Osorio (2003) mantiene la idea de que "hay pasajes en que el narrador condena las prácticas de injusticia, expoliación y explotación de la comunidad indígena. No obstante [...] no se hace con el propósito de defender a la comunidad indígena sino de condenar a los hacendados" (174).

También indica que Arguedas promueve una imagen del indígena invadida por los siguientes elementos: "ironía sobre las prácticas rituales y curativas de los indígenas, descripción con condena moral de éstos y sus relaciones, descalificación de los defensores de la causa indígena, explicitación de la ruindad y degradación del pueblo indígena" (2003, p. 174).

Marcos sugiere que por momentos existe más de una perspectiva sobre el personaje indígena: "si concedemos a la novela una autonomía artística que no le deba una correspondencia moral al referente en que se fijó podremos explicar esta movilidad como una riqueza de perspectivas que hallan sus modelos en las corrientes literarias del siglo XIX" (2008, p. 48). Esto implica que la variedad de elementos que configuran al personaje proviene de distintas fuentes: ya sea a partir del espacio, de una visión de autor, de los símbolos o, como se

verá a continuación, del tiempo. Sin embargo, cada uno de estos factores propician una imagen del personaje como otredad.

Por su parte, Irurozqui complementa diciendo que ambas vertientes son posibles: “tan pronto lo considera una raza en decadencia e inhábil para aceptar el progreso moderno y sin ningún tipo de espíritu emprendedor, como exalta sus costumbres y explica su situación de servidumbre a partir de los abusos” (1992, p. 576). Es posible ver en el personaje tanto a un ser con características decadentes como a uno afectado por su entorno.

Si bien la posición de Arguedas propicia esa confusión, lo esencial es que, como dice Naciff (2008), “el ‘pueblo enfermo’ indígena se ha convertido en una ‘raza de bronce’ para el autor, a causa del haber tenido/tener que soportar los maltratos, abusos, vejaciones por parte de la clase terrateniente [...] El problema del indio es su mismo e irrevocable destino, el de sufrir” (46). De esta forma, la caracterización del personaje indígena está concentrada en una visión sobre el otro. Es decir, siempre está determinado por entidades o elementos externos ya sea para demostrar su decadencia, su marginalidad o suposición oprimida. El Yermo. un paraje histórico-simbólico en la ambientación de la novela

José Carlos Mariátegui, en su libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, retoma la situación del indígena desde distintos ámbitos. Uno de los siete ensayos que conforman su obra, titulado “El problema de la tierra”, abarca cuestiones sobre la forma de agricultura en Perú y de su gran efectividad en la producción y mantención de las comunidades. En un inicio, el autor dice que “la cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra” (2007, p. 26).

El problema radica en la toma de propiedades y resulta en un problema económico. En la novela esta situación se refleja al describir las acciones de los hacendados y al contar la historia sobre la masacre que vivieron los indígenas al intentar conservar sus comunidades. Esto se debe a que “la raza indígena es una raza de agricultores. [...] En el Perú de los inkas era más cierto que en pueblo alguno el principio de que ‘la vida viene de la tierra’” (Mariátegui, 2007, p. 42).

La historia de la novela está basada en eventos reales, pues “en toda representación hay siempre un juego de alteridad entre el texto y su ‘otro’, un juego en el que el texto define su identidad frente a ese otro que no es él”

(Pimentel, 2001, p. 113). La obra siempre está en contacto con su referente, pero no es él. Es un producto independiente. Sin embargo, el narrador deja muy clara la época en la que se basa.

Para Johansson, la novela indigenista “tiende a simplificar las representaciones de la realidad para comunicar su mensaje de la manera más eficaz posible” (2012, p. 107). De este modo, se acepta que *Raza de Bronce* busca cumplir un propósito: exponer la situación decadente de Bolivia. Para ello, Arguedas propone un contexto particular en el que los personajes pueden adquirir características basadas en su visión. De esta manera, “el problema fundamental se suscita cuando de antemano se determina el destino y, por lo tanto, la ‘identidad’ del sujeto indígena, manipulándolo para que juegue un papel particular en conformidad con una función previamente asignada” (Luengo, 1998, p. 191).

A través de un estudio sobre diversos discursos indigenistas, Luengo (1998) hace un análisis sobre Mariátegui y Arguedas. Refiere que el indígena es visto, desde la óptica de *Pueblo Enfermo*, como “accesorio, secundario o marginal” (183). A partir de ahí, se empieza a formular el concepto de otredad al ver al personaje indígena afectado por un narrador con “intrusiones” demasiado notorias y al verse limitado por el ambiente, por las circunstancias y por el blanco y el mestizo. Fernández confirma que

Se trata de proporcionar una base ‘real’ a la fábula novelesca, justificando la cólera creciente de la población indígena ante los abusos que se suceden [...] ya no es la voz de un narrador aséptico, sino la de alguien que se refiere a una época concreta de la historia de Bolivia con explícitos juicios de valor. (1980, p. 52)

Con tal fin, la segunda parte de la novela, “El Yermo”, ofrece un panorama ficcional basado en la realidad próxima de la época. Se narran hechos relacionados con la toma del territorio de los sunichos. Estos acontecimientos son mencionados como consecuencia de la muerte de Manuno para fundamentar el odio a los hacendados.

La función narrativa desde esta perspectiva está dirigida en demostrar la caracterización del personaje a partir del contexto histórico. Ya se ha mencionado que el miedo es una de las características principales del indígena en función de otros personajes y del ambiente. En el caso de esta parte hay una

base para explicar tal temor: “el despojo se consumó vertiendo a torrentes la sangre de más de dos mil indios que rehuyeron aceptar los mendrugos señalados como precio de su heredad” (96).

El viaje y las tragedias vividas por los indígenas en su expedición al Valle sirven para construir una imagen de su carácter y para contribuir al surgimiento de un sentimiento de sublevación sustentado en el rencor hacia los opresores: “se elevó, en secreto, un coro de anatemas contra los criollos detentadores de esas sus tierras [...] de las que fueron desposeídos, hace medio siglo, cuando sobre el país, indefenso y acobardado, pesaba la ignorante brutalidad de Melgarejo” (95). De ahí proviene el elemento histórico.

La analepsis complementa la narración al momento de recapitular los acontecimientos previos que, ahora, como consecuencia, hacen del indígena un ser temeroso de su entorno. La amenaza constante del blanco establece un vínculo con la respuesta del indígena; el recuerdo de la escena sangrienta lo hace retroceder en la búsqueda de reivindicación.

La novela está ambientada cincuenta años después de Melgarejo. Arguedas describe su gobierno como “despótico y sanguinario” y se refiere a él de la siguiente forma: “hijo del montón, hervía en sus venas sangre pura de cholo: era vengativo, vanidoso, cruel. Degenerado alcohólico, atacado en grado eminente del delirio de grandezas” (1909, p. 197). Era un mandatario preocupado sólo por sí mismo y por el poder.

A partir de su sexenio, inicia una etapa terrible y triste para los sunichos, pues comienza el robo de tierras y la masacre. El impacto de este periodo provocó en el indígena un cambio en su carácter. Si bien nunca había confiado en lo que era diferente a él, con estas acciones empeoraba su posición “y es que su experiencia le ha enseñado que la desconfianza hacia los otros, de los que jamás ha recibido un favor o una gracia debe ser su primer deber” (1909, p. 197).

Asimismo, le aterra la imposición del castigo, pues al tener conocimiento de su historia sabe de antemano que cualquier tipo de ofensa o error tendrá como consecuencia la muerte de sus compañeros a través de actos graves y sanguinarios. Y cada vez que se esbozan los principios de un levantamiento son esos los escenarios que evoca.

Por tal motivo, comienza la búsqueda de venganza, pues de otra manera el indígena no puede liberarse del yugo de los hacendados. Su construcción

como personaje indefenso y melancólico resulta limitante, ya que ha fungido como la parte pasiva e inferior dentro de la historia e, igualmente, se ha visto condicionado por el avance de las armas del otro y por una supuesta civilización adelantada en educación y en espiritualidad. De esa manera le son arrebatadas sus tierras y la posibilidad de definirse.

Más adelante, se narra que, por ser amigo del general favorito de Melgarejo, Manuel Pantoja, padre de Pablo Pantoja actual dueño de la hacienda, pasó a ser el propietario del lugar. Ambos son crueles: “se entendieron a maravilla [...] mientras el uno entablaba apuestas por botellas de cerveza con sus oficiales para ver quién presentaba en la tarde de una cacería más cabezas de indios, el otro ponía pilares de piedra y barro a los terrenos robados” (98)

La relación entre Melgarejo y Pantoja resulta relevante, ya que representa el funcionamiento del gobierno de Bolivia durante muchos años. Desde la óptica de *Pueblo Enfermo* se puede concluir que el mandato siempre ha pasado de mano en mano entre personas con intenciones de explotación. Su principal propósito “era el beneficio propio. En el caso de Melgarejo, su objetivo era dominar sin control” (197), y su sucesor no fue tan diferente.

Morales, “engreído por su famosa hazaña de derrocar en sangrienta lid a Melgarejo, se encariña con el poder” (Arguedas, 1909, p. 199). Esto demuestra que, como en la novela, no se puede confiar en un cambio por parte del gobierno. La esperanza del indígena no tiene en donde depositarse. Es un personaje con un destino predeterminado. La historia lo ha dirigido hacia su perdición y nadie puede salvarlo. Los autores de su vida son los hacendados, los blancos, los mestizos y los propios indígenas que han tenido oportunidad de unirse al ejército. Esto lo convierte en un personaje vulnerable e involucrado para el blanco, los cuales, en *Raza de Bronce*, ven al indígena de la siguiente manera:

Dios había dispuesto el mundo de manera que hubiese una clase de hombres cuya misión era mandar y otra sin más fin que obedecer. Los blancos, formados directamente por Dios constituían una casta de hombres superiores, y eran patrones; los indios, hechos con otra levadura y por manos menos perfectas, llevaban taras desde su origen y forzosamente debían de estar supeditados, por aquéllos, siempre, eternamente. (204)

Aquí se habla de un origen acompañado no sólo del infortunio de nacer en la inclemencia del ambiente o de la historia, sino que se compara directamente a la minoría con una mayoría “superior”. El tiempo y el espacio de la obra provocan

que los personajes indígenas sean vistos como una “raza” inferior obligada a servir a aquellos supuestamente evolucionados.

Otro factor en relación con la ambientación histórica del personaje es la demostración de su apego a la tierra: “muchos (indígenas) emigraron para nunca más volver, y otros, vencidos por la miseria, acosados por la nostalgia indomable de la heredad, resignáronse a consentir el yugo mestizo y se hicieron colonos para llegar a ser, como en adelante serían, esclavos de esclavos” (96-97).

La intención parece estar inclinada en ofrecer un contexto panorámico de lo ocurrido a los habitantes de la llanura con el fin de discernir la maldad del otro y la posición de los sunichos, pues se manifiesta cómo el blanco ha sido el responsable de la calidad de vida deplorable. Como ejemplo, en la novela se retoman sucesos ocurridos en 1868 y 1869 en donde ocurre lo siguiente “Entonces, so pretexto de poner en manos diligentes y emprendedoras la gleba en las suyas infecunda, arrancaron, con mendrugos o a balazos, la tierra de su poder, para distribuirla, como gaje de vileza, entre las mancebas y los paniaguados del mandón, cayendo así en su aridez de ahora” (95).

La toma de tierras sucedió en un contexto de violencia. Los indígenas nunca tuvieron oportunidad de luchar por sus propiedades, ya que nadie abogaba por ellos y sólo se les veía como mano de obra que podían explotar. Esto afectó la iniciativa de abogar, pues cuando lo hacían se les castigaba:

El frío mes de junio de 1869 fue testigo del furor bestial que a veces gasta el hombre para con otros que considera inferiores en casta y estirpe [...] Se cogía a los adolescentes de ambos sexos, para fusilarlos en presencia de los padres [...] los soldados infantes se hartaron con forzadas caricias de doncellas, y llegaron a sentir asco por la pegajosa humedad de la sangre tibia. (96)

El rebajamiento de las comunidades imposibilita la reivindicación, por tanto, para el indígena el elemento de la historia es fundamental para reconocerlo como un ser destinado al trabajo forzado y a la esclavitud. Asimismo, gracias a los acontecimientos, se le percibe como un personaje abandonado al margen por medio de la degradación. Es visto como un receptor de infortunios al que no le es permitido concretar un cambio. Se mantiene estático debido al miedo, al recuerdo, a la tristeza y a la constante evocación del castigo.

Los acontecimientos violentos nacen porque no se ve al personaje como un igual. Su posición marginal lo ha definido por siglos, y sigue siendo caracterizado por factores externos, los cuales determinan su naturaleza a partir

de dos vertientes:

La primera consistía en un alegato a favor de la criminalidad y brutalidad indígena [...] La otra opción discursiva catalogaba la subjetividad del indígena como pasiva e inocente. El indio era un sujeto indefenso y necesitado de protección paternal ya que la explotación a que se había visto sometido durante el periodo colonial y republicano lo había embrutecido y en consecuencia invalidado para tener acceso por sí mismo a la ciudadanía. (Irurozqui, 1992, p. 562)

Los personajes pertenecen a ambas clasificaciones: son identificados tanto por sus vicios y decadencias como por su pasividad. Sin importar cuál sea la óptica por la cual se observe, siguen permaneciendo al margen, pues “(Los otros pueden ser) desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie” (Todorov, 2003, p. 13)

De este modo, el “problema de la tierra” está asociado con el problema de la historia. El robo, la violación, la esclavitud son parte del recuerdo del personaje y conforman toda una serie de hechos que desembocan en la dominación del otro. No obstante, otra función de la historia es permitir que los personajes tengan conocimiento de su destino. Cuando se reconocen como hijos de esclavos hay una evolución. Ese proceso de cambio se da desde la muerte de Manuno en su viaje al Valle y se reafirma con el asesinato de Wata-Wara. Es ahí que el recuerdo de su historia de opresión se libera del tono melancólico y adquiere valor para el levantamiento. Dice Choquehuanka:

Hagan saber todos que ha llegado el día de la venganza [...] yo ya soy viejo y he perdido mi vigor; pero siempre encontraré fuerzas para soplar tan recio que me oigan hasta en las comarcas vecinas, y se acuerden que Choquehuanka, el justo, sacrificó a los suyos por querer aflojar los hierros que encadenan su casta. (266)

Las propiedades de los sunichos pasan de generación en generación y son ellos mismos quienes las trabajan para subsistir; por ende, el desapego a la tierra es una de las peores formas de penitencia debido a que la herencia es esencial en los personajes. Al ser despojados de sus bienes y al servir a mestizos pasan a ser “esclavos de esclavos”. Ello provoca en el indígena una profunda tristeza y, como bien expresa la cita, “nostalgia” del pueblo después de la conquista:

(Melgarejo) le prestó la ayuda de uno de sus generales para reducir a la obediencia a los comunarios rebeldes y castigar a aquellos que se negasen a entregar su suelo fecundado con el sudor de interminables generaciones de indios, agotadas en el cultivo de esas tierras magras y frías. (97)

El Yermo ahora es dirigido por la ambición y la avaricia. El indígena no puede ser

dueño de su tierra; ahora es dominado, y eso causa una gran pena en él. En la cita se describe cómo los generales tienen el permiso de dañar a quien no quiera obedecer y los sunichos están obligados a trabajar. De este modo se propicia la opresión del pueblo.

Al respecto el narrador describe lo siguiente: “cualquier esfuerzo de liberación lo pagaban [...] cual si hubiese una suerte de confabulación oculta para mantenerlos en un estado de servidumbre o exterminarlos sin remisión y de un modo implacable” (100). La liberación del personaje no se concibe como posible; por lo tanto, su carácter es pasivo, y acepta las injusticias sin inmutarse. Además, la actitud del personaje se cimienta a partir de las desgracias acontecidas a lo largo de la historia y el narrador lo relaciona con una confabulación que tiene como término un destino trágico e inevitable.

La venganza prepondera en el desarrollo de los acontecimientos de la historia con la intención de plantear los primeros esbozos de una reivindicación. Anteriormente se expuso la relación autor-narrador para la elaboración de la historia; al seguir esa vertiente se fundamenta el asentamiento de un comportamiento apegado al levantamiento indígena propiciado por largos años de esclavitud y de violencia.

En la visión de Arguedas el cholo y el indígena han provocado un retroceso en el país; no obstante, en la novela destaca la necesidad urgente de la liberación de la comunidad aymara:

Alguna vez, en mis soledades, he pensado que, siendo como somos, los más, y estando metidos de esclavos en su vida, bien podríamos ponernos de acuerdo, y en un gran día y a una señal convenida, a una hora dada de la noche, prender fuego a sus casas en las ciudades [...] pero luego he visto que siempre quedarían soldados, armas y jueces para perseguirnos con rigor, implacablemente. (281)

De esta forma, el contexto histórico también da pie al encasillamiento del blanco y del cholo. Si bien el foco de esta investigación es analizar la construcción del personaje indígena, también es interesante colocar la mirada en los personajes externos al grupo de estudio para complementar su construcción desde distintas perspectivas.

Inicialmente, la descripción de escenarios históricos demarca una separación: el indígena participa como la parte rebajada y oprimida, es de carácter enardecido, pero acallado debido las circunstancias históricas y

ambientales. El blanco, por el contrario, es demostrado como un devastador de la tierra, no comprende su unión con el indio, ni resuena en su mente la consideración del otro como su igual: “el indio, para él, era menos que una cosa, y sólo servía para arar los campos, sembrar, recoger, transportar las cosechas en lomos de sus bestias a la ciudad, venderlas y entregarle el dinero” (180).

En el texto, la imagen del indígena no llega ni siquiera a calidad de “cosa”, pues sólo es utilizado para producir. Estas formas crueles se fundamentan en un estado de superioridad con base en los sentimientos y en las posibilidades que únicamente pueden ser disfrutados por el blanco y algunas veces por el cholo; por ejemplo, el acceso a la educación o a algo tan fundamental como la capacidad de sentir. Sobre ello, el narrador dice lo siguiente:

Nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafar de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobresalir. Le habían visto desde el regazo materno, miserable, humilde, solapado, pequeño, y creían que era ése su estado natural, que de él no podía ni debía emanciparse sin trastornar el orden de los factores, y que debía morir así. (180)

Esa visión que define al indígena como un personaje destinado a la miseria le es adjudicada desde su nacimiento. Su percepción es consecuencia del blanco y el cholo, ya que en la novela se demuestra cómo desde hace años su condición ha sido superior o más estable.

La capacidad de sentir, de sublevarse y de educarse es imposible. La cita menciona que así debe ser “sin trastornar el orden de los factores”, lo cual indica que el opresor cree que el mundo funciona de esa manera y que no puede cambiar. El único que tiene posibilidad es el cholo, y para ello debe tener una posición económica elevada: “sólo el cholo puede gozar de este privilegio. El cholo adinerado pone a su hijo en la escuela y después en la Universidad [...] y llama cholo, despectivamente, a todo el que odia, porque, por atavismo, es tenaz y rencoroso en sus odios” (181).

El cholo, al tener la posibilidad de estudiar, se vuelve en contra del indígena. En Troche se observa cuando abusa de las mujeres del Yermo y de los trabajadores; les quita sus cosechas y las revende a precios que no pueden solventar para mantenerlos endeudados, de no ser así son castigados: “(Troche) hacía ostentación de sus crímenes con desconcertante desenvoltura y por el más insignificante motivo ofrecía dar de balazos y bofetadas, porque para él las únicas razones atendibles eran las que se dan con puñetazos” (131).

Tanto el blanco como el cholo son personajes sujetos a la avaricia y al pecado de la lujuria, lo cual se refleja en el general de Melgarejo: “hombre de instintos feroces, cobarde pero traidor y malo, borrachín y sucio, había asolado las regiones de Chililaya, Aigachi y Taraco, lanzando a la soldadesca iletrada contra los comunarios” (97); y también en Troche cuando Wata-Wara menciona lo siguiente sobre el abuso: “me puso fuerza, y si no cedo, nos arroja de la hacienda, como a otros, sin dejarnos sacar la cosecha, o cuando menos, lo manda a mi hermano al valle para que inutilice sus bestias o vaya a morir como el Manuno. Dicen, que a éste lo mandó porque no fue fácil su mujer” (108).

También sobresale el cura. Se muestra avaricioso y abusivo antes de la boda de Agiali con Wata-Wara, pues al preguntar cuánto deberán pagar por la ceremonia, y al considerar que es demasiado dinero, el cura responde: “pues si te parece caro cincuenta pesos, no te cases por la iglesia y vive como los perros, sin mis bendiciones; pero entonces teme al infierno... ¡El infierno!... ¡El infierno!... ¿Entiendes, condenado? ¡¡El infierno, te digo!!” (165).

El indígena no sólo está siendo abusado por los patrones, sino también por el cura, quien debería representar una persona a la cual acudir en caso de necesidad, pero no es así, e intenta obtener la mayor cantidad de dinero con la amenaza del castigo divino. Desde la perspectiva del cura los sunichos son descritos así: “¿Saben ustedes lo que son? Pues unos pillos que no temen a Dios y sólo piensan en pecar y holgar a su gusto, sin acordarse jamás del buen cura, que es como un padre” (164).

El cura complementa tanto la construcción del indígena como la del cholo y del blanco. En el caso del primero le es asignada la característica de pecador debido a sus constantes fiestas y por su preferencia al descanso. Por el contrario, el cura, quien es mestizo, se autodefine como bueno, casi como un padre.

Más adelante, rebaja el costo de la ceremonia y le comunica a Agiali que es necesario que Wata-Wara acuda con él para enseñarle a rezar, pues “todas las mozas ligadas con compromiso de matrimonio estaban en la obligación de asistir por una semana a la casa cural” (166); no obstante, mientras “las mozas lavaban, escarmentaban, hilaban y tejían a la luz radiosa del día y bajo la inmediata vigilancia del indio viejo, de noche, y a solas, pasaban al poder del señor cura para ser larga y cuidadosamente examinadas por él” (167).

Así, una de las características del cholo y del blanco es su perspectiva

basada en criterios que degradan al otro diferente ya sea por la historia o por aspectos como la educación, el abuso físico, las creencias y la explotación que cometen por su posición privilegiada. Ese es el caso de Pantoja, dueño de la hacienda, quien tiene poder total sobre los bienes y recursos de la comunidad, incluidos de los mismos indígenas. Troche y el Cura cumplen un papel similar, pero en ellos repercute la construcción del cholo que juzga Arguedas en su ensayo porque conservan lo peor de dos razas.

En la novela hay muchas definiciones que adjudican al personaje la decadencia, lo cual se pone en tela de juicio y da paso a la sublevación no sólo ficcional, sino en el pensamiento colectivo. No obstante, el narrador, al incluir las descripciones delimitantes de los grupos étnicos, brinda una perspectiva focalizada en el indígena como la otredad, pues no pertenece a los grupos aceptados social y culturalmente en el marco de *Raza de Bronce*.

Con el fin de perseverar en una construcción más adecuada para el personaje, se evaluaron las definiciones enfocadas a un estereotipo social de la época, cuyo contexto se ve descrito en la descripción histórica con el uso de la analepsis. Más adelante se hablará sobre el enfoque subjetivo del indígena a través de la mirada del otro, o sea, de la visión del blanco y del mestizo. Mientras tanto, es fundamental regresar a las significaciones del ambiente teniendo en cuenta el contexto previo de la imagen del personaje como un ser afectado por su contexto.

En la novela, el narrador refiere que vivir confortablemente es la principal motivación de los sunichos, pues la muerte siempre es inminente debido a las consecuentes amenazas y padecimientos. Por tal motivo, dotan de significación a su tierra, a su descanso, y a la posibilidad de festejar, de comer y beber. Ese carácter inclinado a la comodidad y a la holganza se ve precedido por el incesante castigo y brutalidad del blanco hacia él, pues son contadas las situaciones en las que puede desenvolverse con libertad y júbilo: "(Agiali) sentíase a gusto en su casa, con los suyos, oyendo balar en el establo a los corderos [...] ¡Qué bien estaba allí después de haber visto tantas veces cara a cara a la muerte! [...] Se muere en cualquier parte, de cualquier modo. Lo esencial era vivir en cómoda holganza y satisfaciendo las necesidades del cuerpo frágil" (101).

Como ejemplo está la celebración del anunciamento del compromiso

entre Agiali y Wata-Wara: “a poco, contestó otro tambor de la casa más cercana a la de Agiali, otro de la más distante, en la opuesta orilla del río, a los pocos minutos, en cada casa latía un timbal, y la llanura se poblaba de un enorme y desconcertante fragor de tambores agitados con la alegría de un regocijante suceso” (111). Se puede notar la unión y cooperación en las festividades de la comunidad. El comportamiento denota la felicidad al celebrar, según sus tradiciones, el casamiento de dos jóvenes.

Es así que “pese a errores de observación e interpretación, influidos por motivos raciales, Arguedas logró confeccionar un espejo crítico para retratar a la sociedad boliviana y, muy especialmente, a su clase política y a sus grupos con vehementes ansias de ascenso social” (Mancilla, 2014, p. 21). En general, el factor histórico configura el tiempo en el que los personajes se desarrollan para poder contextualizar su carácter, sus costumbres y su visión. Además, en conjunto con el ambiente, ofrece particularidades que ayudan a concebir al indígena desde una perspectiva amplia, pues las condiciones del espacio y del tiempo propician una imagen del personaje determinada por elementos simbólicos de la naturaleza y por hechos históricos.

Hasta el momento se relacionan autor, narrador, tiempo y espacio en la caracterización del personaje. El pronunciamiento de un intento de sublevación va de la mano con la intención del autor, por lo que la mención breve de la historia del Yermo envuelve a la novela en una atmósfera centrada en manifestar las causas de un movimiento. Esto con el propósito de mostrar al personaje indígena capaz de autodefinirse a partir de la reflexión.

Capítulo III. Procesos degradantes: el personaje indígena como otredad

3.1 La otredad como fundamento para la animalización

En el capítulo anterior se describió superficialmente sobre la influencia de la otredad en la novela. Dicha clasificación conduce a diferentes configuraciones del personaje; una de ellas, en la que se centra este apartado, es el indígena animalizado por el blanco y el mestizo a través de la comparación. Dicho proceso implica desplazar a grupos que no son aceptados social ni culturalmente por sus diferencias. Estas minorías, en palabras de Deleuze y Guattari (2010), no se definen únicamente “por el pequeño número, sino [...] por la distancia que las separa de tal o tal axioma que constituye una mayoría redundante” (473).

Todorov, en *Nosotros y los otros* (2007), estudia el origen de ciertos estigmas que comienzan desde la separación razas con los racialistas, quienes estaban en contra de la cruce de dos razas diferentes y asociaban la apariencia física con la moralidad. De ahí surge el primer esbozo de un concepto de otredad:

Los seres humanos se parecen y, a la vez, son distintos: tal es la observación trivial que cada quien puede hacer por su cuenta [...] Todo está en saber hasta dónde se extiende el territorio de la identidad, y en dónde comienza el de la diferencia, y qué relaciones, exactamente, guardan estos dos territorios (115)

La clasificación de una comunidad como minoría u otredad parte de observar las diferencias de alguien que no comparte las mismas creencias o características corporales. Por lo que el otro es aquel que no está dentro de cierta cultura, estándares o creencias. Un sujeto que no comparte el mismo sistema de un grupo dominante es considerado salvaje o exótico, pues además la estructura de poder considera su cultura como la más adecuada, perfecta y bella. De ahí que se empleen términos como “hombre natural” para definir al otro, o como menciona Todorov:

Es el país al que pertenezco, el que posee los valores más altos, cualesquiera que éstos sean, afirma el nacionalista; no, los posee un país cuya única característica pertinente es que no sea el mío, dirá aquel que profese el exotismo. Se trata, pues, en ambos casos, de un relativismo que en el último instante ha quedado atrapado por un juicio de valor (nosotros somos mejores que los otros; los otros son mejores que nosotros)” (305)

Si bien Todorov compara al nacionalismo con el exotismo, y concluye que el primero enaltece sus valores mientras que el otro prefiere los del “otro”, resalta

que ambos mantienen fuera de su contexto a la minoría. En el caso de la obra, no existe como tal un nacionalismo puro o exotismo, pero sí se presentan descripciones que enaltecen o denigran al indio. Ello sólo tiene un resultado y es su posicionamiento al margen de la sociedad. Puede ser bello por su diferencia física o ser vicioso por su herencia.

Para Weisz (2015) “vale la pena indicar la manera en que el cuerpo exótico parece alejarse de lo familiar, un cuerpo que entra en el campo estético por sus características extrañas” (16). Sí se enaltece al otro, pero por el sentido de extrañeza que provoca, lo cual “implicaba un relato ingenuo del personaje exótico como un ser primitivo, aunque en ocasiones saturado de lo misterioso y maravilloso. Esa perspectiva involucra los procesos que más adelante se verán con la animalización y la cosificación, pues se considera al indígena como un objeto de fácil explotación, lo cual lo encasilla en un estereotipo de la minoría, aunque en cantidad superen al blanco.

Ejemplo de ello son los personajes de la novela. El número de habitantes del Yermo sobrepasa el número de “blancos”; por consiguiente, su calidad de minoría se mide en relación con su papel ante un grupo dominante. Al estar desplazados de lo aceptado cultural y socialmente no tienen oportunidad de pertenecer a una estructura de poder. En esa vertiente, Deleuze y Guattari (2010) definen a las minorías como no-numerables debido a este fenómeno, ya que no importa si se trata de conjuntos grandes, al final su valor se mide con respecto a una mayoría. Esta forma de separación indica que la otredad (minoría) siempre se verá aplastada por una mayoría, pues si se llegara a adaptar sólo sería un subconjunto.

La separación de mayoría y minoría se traduce en una relación dispar entre diversas culturas. Es lo que De Sousa (2010) llama “del otro lado de la línea” y “de este lado de la línea”. En el primer caso se refiere a aquello que “es producido como no existente. No existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser” (29). Mientras que el segundo “prevalece en la medida en que angosta el campo de la realidad relevante. Más allá de esto, solo está la no existencia, la invisibilidad” (30).

Estas formas visibles e invisibles se vinculan con la clasificación de Deleuze y Guattari, pues sigue presente la noción de otredad cuyas creencias y

cultura no se aceptan en el grupo dominante. De esta forma, De Sousa indica que “es inimaginable aplicarles no solo la distinción científica verdadero/falso,

sino también las verdades científicas inaveriguables de la filosofía y la teología que constituyen todos los conocimientos aceptables” (2010, p. 31).

A partir de esta óptica, se mantienen relaciones de poder desde perspectivas degradantes de una mayoría o de un grupo con un conocimiento y cultura aceptados dentro de una “civilización”. Otras formas de pensamiento son clausuradas y castigadas por ir en contra de un orden social que estigmatiza al otro diferente. Así, surge la figura que muchos otros autores han desarrollado en relación con el otro y es la del colonizador y el colonizado.

Frantz Fanon, en *Piel negra, máscaras blancas* (2009), hace un estudio riguroso sobre la cultura negra y llega a la conclusión de que “el colonizado habrá escapado de su sabana en la medida en que haya hecho suyos los valores culturales de la metrópoli. Será más blanco en la medida en que haya rechazado su negrura, su sabana” (50).

Es así que existe una concordancia entre colonizar y blanquear cuyos efectos son “positivos”, pues se abandona la “sabana” o, lo que vendría a ser su equivalente, se deja de lado lo salvaje. No obstante, la posición del negro no puede llegar nunca a la del grupo que se encuentra “de este lado de la línea”, pues la naturaleza del hombre oprimido y animalizado ya ha determinado su lugar en el mundo. Del mismo modo, dichas características son las que engloban a los indígenas al trabajo de la tierra.

A pesar de que el enfoque de Fanon se centra en una cultura distinta a la del indígena, las bases son las mismas respecto al colonizador. De esta forma, la colonización es vista como un problema para el grupo inferiorizado, pues para la mayoría superior es un medio del cual se puede valer para subyugar al otro. En palabras de Césaire (2006):

Entre colonizador y colonizado sólo hay lugar para el trabajo forzado, para la intimidación, para la presión, para la policía, para el tributo, para el robo, para la violación, para la cultura impuesta, para el desprecio, para la desconfianza, para la morgue, para la presunción, para la grosería, para las élites descerebradas, para las masas envilecidas. (20)

Si bien el contexto de la novela se desarrolla en una época posterior a la colonización, la forma en la que se construyó la imagen del indígena mantiene las impresiones que surgieron de los colonizadores. Son caracterizados como minoría y son rebajados a la calidad de animal como resultado de la imposición de un grupo que se encuentra “de este lado de la línea”.

Asimismo, la animalización del otro surge de un estado de negación. Como lo expone Meneses, “un elemento constitutivo y constante del colonialismo es la negación de la diversidad de formas de percibir y explicar el mundo” (2014, p. 187), por lo que la figura animalizada del indígena es consecuencia de buscar en él un ser propenso a ser sometido por no pertenecer al campo de lo humano.

Álamo y Valles describen la animalización como:

Proceso de caracterización mediante el que se atribuyen ciertos rasgos o cualidades propias de los animales a determinados personajes humanos. Es un proceso de degradación y/o caricaturización de tales actores humanos que, bien puede adoptar la forma de una transfiguración absoluta, [...] bien puede limitarse a la atribución caracteriológica de cualidades de bestialidad o deshumanización. (2002, p. 224)

Dicho de otro modo, es un recurso que permite reconocer características animales en un personaje humano con diversos fines. En *Raza de Bronce* el propósito es degradar al indígena y someterlo al igual que a una bestia. El surgimiento de esta reacción tiene su origen en el desconocimiento y en el rechazo. Andueza (2017) expresa que “en la animalización está la ‘incompletud’, ‘la falta’, ‘la inferioridad’ [...] sosteniendo la idea de que nosotros (*homo sapiens*) somos superiores” (156). Se habla entonces de un “espacio vacío, desprovisto de conocimientos y listo para ser ocupado por el saber y la cultura occidentales” (Meneses, 2014, p. 189).

Es desde esa visión que la comparación entre humano y animal empieza a denotar un matiz de poder sobre el otro diferente, el que no pertenece: “existe una separación total de la vida: un ellos (los animales) y nosotros (los seres humanos)” (Andueza, 2017, p. 156). Adjetivos como salvaje, bestia o bárbaro se utilizan para destituir a un hombre o mujer de sus derechos más básicos, lo que implica una deshumanización. En consecuencia, “su personalidad e identidad es destruida, lo cual reduce su existencia hacia algo meramente físico, sin sentido y sin valor” (Schuster, 2019, p. 12).

La no aceptación de un individuo con diferente cosmovisión y cultura ha evidenciado una gran falta de empatía durante el paso de la historia, y ha quedado retratada en la ficción. Previo a la colonización, esto de modo informativo, se presentaban estigmas sobre lo que era considerado bárbaro, esencialmente: “el bárbaro marginado del medioevo cristiano, que más tarde

llegaría a América, incluía un acervo de estereotipos negativos, causales de desprecio e inferiorización, que tal vez pueden ser emblemáticos por la idolatría, sinónimo de subhumanidad o no humanidad" (Barabas, 2000, p. 11).

Tales eran las concepciones de lo bárbaro y lo salvaje que no se consideraban como seres humanos a las comunidades con características y costumbres contrarias a lo aceptado por los grupos religiosos "civilizados". Como ejemplo, en la novela se presentan imágenes grotescas de las mujeres desmayadas por el exceso en la ingesta de alcohol y, en respuesta a este suceso, los hacendados abusan de ellas.

El indígena relacionado con los animales no involucra la menor turbación en el blanco o en el cholo. Desde esa perspectiva no merecen el mínimo reconocimiento, ya que su herencia genética está corrompida. Todorov (2003), realiza un estudio sobre el indígena en la conquista y explica que "la primera reacción, espontánea, frente al extranjero es imaginarlo inferior, puesto que es diferente de nosotros: ni siquiera es un hombre o, si lo es, es un bárbaro inferior: si no habla nuestra lengua, es que no habla ninguna, no sabe hablar" (84).

Se anula al otro porque es incapaz de comunicarse, y por las características conferidas a partir de la comparación y por la religión. Es decir, se clausura cualquier tipo de forma que transgreda lo aceptado socialmente; por consiguiente, el encuentro entre dos culturas resulta en un choque que involucra el desconocimiento, por lo que el principal problema no es notar esas diferencias que nos separan de un individuo diferente, sino el objetivo de usarlas a favor o en contra con fines cuestionables.

De Sousa y Meneses (2014) resuelven esto al decir que "las relaciones sociales son siempre culturales —intraculturales o interculturales— y políticas —representan distribuciones desiguales de poder—" (7). Esta convivencia entre culturas puede darse tanto dentro de una misma comunidad o distintas. En el texto, esto representa un problema de control, pues los sunichos están determinados por un sistema de creencias que, desde la mirada del grupo dominante, es negativo por su relación con las actividades de campo, con lo salvaje y lo inferior, es decir, la interculturalidad no se puede concretar debido a las diferencias y a la situación política de los hacendados.

Los autores, con esas bases, proponen un modelo que demuestra la

situación marginal del indígena en un contexto histórico, y concluyen que “en el corazón del eurocentrismo hay implícita una ontología diferenciadora, una concepción del ser y del ser humano que deshumaniza a todos los que se apartan de la norma europea” (2014, p. 14). Por tal motivo, se creó una “concepción de *humanidad* según la cual la población del mundo se diferenciaba en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos” (Quijano, 2014, p. 69).

Es posible concebir las diferentes dicotomías que componen la novela, entre ellas animal/humano, cosa/humano, indígena/blanco, etcétera. Las acepciones al respecto son muchas, sin embargo, persiguen un mismo fin que es el poder sobre el que es diferente. Diversos estudios han concluido, o al menos consideran, que el fundamento de la división entre conocimientos y culturas se trata de una cuestión de poder para la autoafirmación de una estructura dominante. En consecuencia, las imágenes de las minorías son siempre rebajadas, y tal es el caso de los indígenas en *Raza de Bronce*.

Ya en las breves menciones del ensayo *Pueblo Enfermo* se refirieron puntos clave de la vida del indígena. Está determinado por la naturaleza, por la tierra y por la historia, los cuales han dilucidado que la posición del otro siempre es inferior en relación con un grupo dominante, por esa razón no es inherente al indio naturalmente, es impuesta. La motivación, como se refirió con Barabas (2000), es consecuencia de lo que es concebido como bárbaro, cuyas nociones, en la novela, están bien delimitadas. De esta forma, se trata de un cambio en el paradigma a través de la degradación con el propósito de dominar.

En los discursos del odio que emplean esta estrategia discursiva, las lógicas de dominación instrumental que justifican y legitiman la subordinación, inferioridad y servidumbre de los animales, actúan como auténticos sustentáculos que impulsan un nuevo proyecto discursivo que pretende desplazar a nuevos grupos de humanos al mismo plano devaluado en el que ya se encontraban recluidos estos seres sintientes. (González, 2021, p. 16)

En su estudio, González reflexiona sobre cómo los grupos sociales reconocidos como la otredad siempre están en disputa con una "estructura de poder" bien posicionada. Estas comunidades abandonadas en la periferia conforman un sistema de producción para los hacendados o para el cholo. González relaciona esa posibilidad de la siguiente manera: “a la hora de analizar los discursos dirigidos contra los animales la problemática se acentúa, y ello se debe a que la

instrumentalización y explotación cuentan en este contexto con un consistente apoyo tanto a nivel institucional como social” (32). Es decir, todo desemboca en

una situación social, pues el desplazamiento de las minorías es el cimiento para fines económicos, políticos o por cuestiones evolutivas.

De acuerdo con Monasterios (1986), “los comportamientos están determinados a partir de una estructura de poder que los origina —caso del patrón—, competitiva —caso de diferencias entre indígenas—, o existencial —caso de la naturaleza devoradora—” (141). La autora propone esas tres clasificaciones que delimitan a los personajes en *Raza de Bronce*, la primera se vincula directamente con la propuesta de González (2021), lo que demuestra un claro alejamiento de la comunidad de la llanura, y las dos restantes se explicaron en los capítulos anteriores.

Otro de los elementos que se recuperan de la otredad es el odio. El hacendado Pantoja exterioriza este sentimiento en más de una ocasión: “el señor Pantoja, ciego de cólera, dio otro espolazo al alazán, y metiéndose entre el grupo, púsose a esgrimir su duro látigo con fuerza colosal, repartiendo fustazos en la cara de los indios” (178). Si bien no se expresa textualmente el odio del blanco sí se sobreentiende en la descripción de los abusos. Por su parte, en el caso del indígena es evidente: “—a él, si pudiera, le comería el corazón... —¡Y yo también! Le odiamos, ¿verdad?” (108).

Nuevamente, Pantoja representa este sentir con respecto al “otro”, pues reconoce la debilidad en su estructura de poder. Ese pensamiento promueve el castigo para controlar de forma inhumana al indígena. Por tal motivo, el odio es recíproco porque la parte degradada no tiene la libertad de autodefinirse. Ambos grupos no pueden coexistir sin una sublevación, o como menciona Monasterios:

Comienza a gestarse la subversión, siempre en términos de enfrentamiento y en condiciones de imposibilidad de diálogo entre las partes antagónicas, ya que lo que rige los comportamientos es una estructura de poder coercitiva que no permite al discurso enunciarse en términos del otro. (1986, p. 157)

El estudio narrativo brinda un primer boceto del personaje en cuestión, pero su configuración es más extensa porque participan la perspectiva del blanco, del cholo, de la parte religiosa, la acepción desde el interior de la comunidad y la simbología de los animales presentados en el espacio.

3.2. El indígena animalizado

Raza de Bronce es una obra repleta de descripciones que reflejan las carencias e imperfecciones de la sociedad boliviana de la época. No es extraño que en la novela se presenten rasgos, tanto negativos como positivos, de la condición física y mental de los personajes para promover la reflexión. Con tales fines:

Uno de los medios de que se vale Arguedas para avanzar en el estudio de una sociedad india [...] es la animalización. La reducción de la dignidad del indio hasta postrarlo en un estado de sumisión y servidumbre bestial se expresa mediante esta figura, de manera hiperbólica, en que hombre y animal son emparejados en sus estados más abyectos. (Marcos, 2008, p. 52)

En la segunda parte, “El Yermo”, el hacendado Pantoja visita la llanura en compañía de sus amigos. Se le describe como un joven altivo dispuesto a repetir y acrecentar las crueldades de su padre: “así había llegado a constituir la valiosa hacienda don Manuel Pantoja, y ahora era su hijo quien la explotaba, haciendo caer sobre los colonos, siempre descontentos, su sed inmoderada de lucro que con la sangre había recibido por herencia” (98).

Tanto los animales como el indígena son víctimas de una degradación. Ambos comparten el infortunio de ser percibidos como incapaces de tener afecto o sensaciones, y si se reconoce en alguno tales características no son reconocidas por la imposibilidad, adjudicada por el patrón, de sobrepasar su condición de bestia y por la parte que cumplen en los procesos de producción. Su valor se resume a un número más o uno menos: “(los terratenientes) sólo tuvieron la habilidad de encontrar en el indio un producto valioso de fácil explotación” (95).

A pesar de las similitudes que hace el blanco entre el indígena y los animales, hay una degradación aún mayor por parte de Pantoja que llega, incluso, a la cosificación. Esto, naturalmente, también nace de la colonización. Césaire lo explica de la siguiente forma “(no hay) ningún contacto humano, sólo relaciones de dominación y de sumisión que transforman al hombre colonizador en vigilante, en suboficial, en cómitre, en fusta, y al hombre nativo en instrumento de producción” (2006: 20), lo que lleva al autor a proponer la ecuación “colonización=cosificación”. Desde esa perspectiva, los habitantes del yermo no son más que propiedad reemplazable. Su único fin es servir y ser esclavos del blanco, pues así ha sido siempre:

De sus padres había heredado un profundo menosprecio por los indios, a

quienes miraba con la natural indiferencia con que se miran las piedras de un

camino, los saltos de agua de un torrente o el vuelo de una ave. Quizás más, porque acaso los sufrimientos de una bestia pudieran despertar eco de compasión en su alma; nunca los de un indio. El indio, para él, era menos que una cosa, y sólo servía para arar los campos, sembrar, recoger, transportar las cosechas en lomos de sus bestias a la ciudad, venderlas y entregarle el dinero. (180)

Esos procesos de degradación convergen en un mismo origen dentro de la novela: la herencia. Puede provenir del interior del grupo indígena o del exterior como ocurre con Pantoja. En el primer caso se presenta por su tendencia al trabajo de la tierra; y en el segundo, por el desprecio que Pantoja heredó de sus padres. Ello se resume en una larga cadena de eventualidades que, desde la toma de tierras mencionada en la novela, han estado arraigadas a la visión blanca y posteriormente a la criolla.

Despojar al personaje de sus propiedades humanas implica cosificarlo como en el caso de la cita, lo cual significa “reducir a la condición de cosa a una persona” (Real Academia Española, s. f.). Para Muelas (2019) “conduce a una división corporal según la cual las partes del cuerpo se ven como simples objetos que sirven a los objetivos del observador”. Desde el ámbito literario, Álamo y Valles (2002) la definen como:

Proceso narrativo degradador y/o caricaturesco de objetualización de determinados actores antropomórficos a partir de la pérdida de sus atributos más humanos y personales. Se relaciona así normalmente con determinados procesos de animalización o con la propia degradación psicomoral de ciertos individuos que pierden sus valores humanos. (275-276)

Para Pantoja, el trato despiadado hacia el indígena está fundamentado en que éste no merece clemencia, pues se encuentra en un nivel inferior al de los animales. Resalta que, comparadas con los indígenas, las bestias conmueven un poco su sentir. Así, se confirma que la degradación está dirigida por agentes externos con objetivo común basado en el sometimiento del otro.

Se pone en duda la humanidad del indígena por sus costumbres, por sus ritos, por su cercanía con la tierra e incluso por su cuerpo: “la extrañeza completa de dichas prácticas llevó a la negación de la naturaleza humana [...] ¿Tienen alma los indios? —era la cuestión” (De Sousa, 2010, p. 34). En este análisis de personaje no se busca responder a dicha pregunta, pues queda claro que su caracterización nace de los estigmas de una mayoría, más bien son las razones

que motivaron dicho cuestionamiento lo que es de gran importancia. Poner en duda el alma del indígena es un punto de partida para concretar la existencia de estructuras dominantes que conciben la presencia de otro como inferior y peligrosa, por lo que son relegados a la marginalidad.

En esa vertiente, Martínez (2013) confiere que “la documentación histórica muestra que de lo que se trataba era sencillamente de presentar al otro grupo como menos humano (posiblemente porque carecía de ‘alma’ o de intelecto, o porque se encontrara en un estadio evolutivo menor)” (45). Asimismo, Martínez refiere que no sólo es la falta de alma, como también lo menciona De Sousa (2010), sino también es la carencia de “civismo, racionalidad, madurez, sensibilidad, moral o refinamiento” (2013, p. 47), nuevamente, la noción de un cuerpo vacío se hace presente. De esta forma, la animalización nace de la negación de la cultura y de las costumbres, y se configura a partir de la creencia de que esos grupos están vacíos o faltos de algo, lo cual los coloca al nivel de bestia o de cosa en comparación con el blanco que está completo.

Tal proceso es denigrante porque se vale de la humillación. Estas formas de deshumanización “desdibujan la línea que separa al ser que piensa del que no lo hace, el ser humano, de la bestia” (Romero, 2008, p. 154). El pensamiento del blanco y del cholo ha debilitado el carácter del sunicho y lo ha desplazado a una posición sumisa. Para ello el castigo es una forma muy útil de dominio.

A partir de estas medidas, el blanco y el cholo personifican el odio, la crueldad y el miedo para el indígena. Se expresa entonces que “la conciencia del castigo [...] contribuye a determinar una aceptación estableciendo la validez de la estructura de poder que organiza el mundo” (Monasterios, 1986, p. 143). Dicho de otro modo, es un método para afirmar la superioridad del grupo dominante y para justificar el trato inhumano. Foucault (2002) menciona que

El propio suplicio [...] traza en trono o, mejor dicho, sobre el cuerpo mismo del condenado unos signos que no deben borrarse; la memoria de los hombres, en todo caso, conservará el recuerdo de la exposición, de la picota, de la tortura y del sufrimiento debidamente comprobados. (33)

Por ejemplo, para la estructura de poder, los aymaras son descritos de la siguiente forma: “son flojos y no saben otra cosa que robar y mentir... Y es que yo he sido muy bueno; pero de hoy en adelante seré malo, ya que ustedes sólo

obedecen a palos, como las bestias” (126). El recurso utilizado es adjudicar al personaje comportamientos conflictivos para que los perpetradores estén libres de culpa ante la brutalidad de sus actos, y para que en la memoria de los indígenas esté presente el miedo al castigo: “(el suplicio) hace también del cuerpo del condenado el lugar de aplicación de la vindicta soberana, el punto de encuentro para una manifestación del poder, la ocasión de afirmar la disimetría de las fuerzas” (Foucault, 2002, p. 60)

Queda retratado que los viajes al Valle son un castigo, en ocasiones mortal, para el beneficio de la hacienda; además, promueve la violencia y la severidad con los indígenas: “por economizar unos céntimos y poner a prueba su mansedumbre, urdían ardides para hacerles caer en faltas, y luego, por castigo, enviarlos a esas regiones malditas, donde atrapaban dolencias a veces incurables, sin recibir ninguna recompensa” (95).

En conjunto, se entiende que la caracterización del personaje se construye en función del papel que cumple para agentes externos de su comunidad. Ese discurso de odio retomado por los grupos dominantes “ha hecho creer al indígena que es intrínsecamente perverso y, por tanto, acreedor al 'castigo divino' ejercido en la tierra por los representantes de ese orden” (Monasterios, 1986, p. 167). Así, el oprimido conviene en aceptar el lugar que le ha sido impuesto porque es consciente de la brutalidad del blanco, es decir, permanece en un estado de subordinación para evitar ser castigado.

El papel que el personaje toma en la novela sufre una transformación interna. Su odio se ha nutrido de incontables atrocidades, no obstante, existe una perspectiva narrativa que brinda una imagen del indígena en su medio. La particularidad de esta visión es que está empeñada en mostrarlo utilizando elementos comparativos que retratan las dos partes del conflicto. Esta distinción sobresale en la disparidad que existe entre las propiedades del indígena y las del cholo o del blanco, y en cómo los presenta el narrador.

Tras la llegada de Pantoja y sus compañeros, se ofrece un escenario en el que coincide la presencia de Troche y su familia con la de una mujer indígena. Los detalles se exponen de la siguiente manera:

Volvió a aparecer la doncella. Traía una fuente donde humeaba el maíz cocido, blanco, reventado, y detrás, portando otra fuente de guiso, le seguía una india joven, de rostro ordinario, pero nada feo. Llevaba los pies y los fuertes y morenos brazos desnudos, cubierto el busto con una camisa no muy blanca y un algo estrecha, que acusaba con precisión el relieve de los senos abundantes y erectos. (184)

Esto demarca una directriz propia de cada grupo. A Clorinda, la doncella chola, se le describe cuidadosamente y con más recato que a la joven indígena que va detrás. Destaca el “rostro ordinario”, las extremidades desnudas y los senos. El narrador no escatima en acentuar los atributos físicos de los sunichos de forma realista y directa. Lo mismo sucede con el trabajo: “sólo se les ve los torsos musculosos, robustos, ágiles, y los duros brazos, color de bronce, surcados por venas hinchadas, que se acusan formidables cuando extienden el brazo para romper la tierra con el pico” (194).

Si bien el narrador recupera rasgos que envilecen el comportamiento de ambos grupos, la descripción del cuerpo no es tan detallada en el caso de los patrones. Existe un interés en presentar al indígena de la pampa en su medio, en su intento de supervivencia y en la realización del trabajo de la tierra. Siempre está vinculado con su entorno, lo cual le ha conferido su papel de bárbaro o salvaje. Esto proviene de un prejuicio que, según la novela, ha sido transmitido.

Los adjetivos que el narrador confiere a los personajes los dota de una belleza natural que resalta de la de los patrones. Son descripciones bellas y acertadas para demostrar el cariño hacia la tierra y la esencia del indígena. No obstante, su construcción sigue enfocada en presentarlos como la parte exótica. Parece que los atributos sobresalen con el propósito de enfatizar las diferencias y no con el fin de otorgarles aspectos positivos con respecto a la “raza”.

López (2021) hace un análisis narrativo en el que involucra elementos de lo grotesco. El autor considera que ciertas acciones humanas naturales transmutan a lo instintivo; como resultado, surge el rebajamiento del personaje humano: “Las necesidades fisiológicas hacen su aparición, pero brotan del lado instintivo y no del racional. Este es el producto de la animalización: la degradación de todas las funciones que tiene el cuerpo” (126). De este modo, todo lo relacionado con el indígena, aunque no sea una necesidad biológica, está apegada a formas animalizadas.

El narrador describe a las mujeres del Yermo resaltando su piel, los senos, y el cuerpo en general. Además, son usadas como objeto sexual por los hacendados y por Troche. Ello desemboca en lo siguiente: “actos como el comer, el beber, el coito, el embarazo, el crecimiento [...] han pasado de ser vitales a solo cumplir un efecto meramente instintivo” (López, 2021, p. 126). De igual manera, Barabas (2000) menciona que “entre los atributos más desacreditadores, incorporados en el imaginario sobre el bárbaro como sinónimo de no-humanidad o animalidad, se contaban también la desnudez y la alimentación silvestre” (12).

Estos elementos provocan un prejuicio hacia las minorías, es decir, no sólo demarcan una división entre lo aceptable cultural y socialmente, sino también físicamente. De esta visión nace el miedo al otro por su apariencia. Fanon, refiere una situación similar con el negro, pues éste también es visto desde una estructura de poder: “tener fobia al negro es tener miedo de lo biológico. Porque el negro no es sino biológico. Son bestias. Viven desnudos” (2009, p. 147). De ahí que la desnudez esté emparejada con lo bárbaro/natural.

La situación que expone Fanon es similar a la del indígena en ese aspecto: ambos son vistos desde una posición de poder y su clasificación como la parte deshumanizada proviene del mismo prejuicio del hombre natural desenvolviéndose en su medio. Ante tal diferencia física el blanco busca “defenderse, es decir, caracterizar al otro” (Fanon, 2009, p. 150). Prácticamente es un medio de defensa para sobreponer la autoridad y para mantener el poder que caracteriza al hombre que se considera civilizado.

Del mismo modo, esta caracterización del otro parte de ciertos estudios en relación con el cuerpo humano. Le Breton, en *La sociología del cuerpo* (2002), refiere que “el cuerpo en tanto encarna al hombre, es la marca del individuo, su frontera, de alguna manera el tope que los distingue con otros” (11). Inicialmente, es indiscutible que el cuerpo representa un límite con el otro, de esta forma se diferencian blancos de negros, de indígenas, de cholos, entre otros. Del cuerpo nacen subjetividades que involucran a primera vista un prejuicio sobre todo de las minorías. El problema surge cuando estos grupos desplazados son vistos como productos de su cuerpo, es decir:

El destino del hombre está escrito desde el comienzo en su conformación morfológica. Así se explica la ‘inferioridad’ de nacimiento de las poblaciones que

podrían ser colonizada o que ya estaban bajo la tutela de 'razas' más

‘evolucionadas’ o se justifica la suerte de poblaciones trabajadoras por alguna forma de debilidad. (Le Breton, 2002, p. 17)

De este pensamiento proviene la idea de que hay grupos hechos para colonizar y otros para ser colonizados o, más bien, para dominar y ser sometidos. Al no reconocerse en el otro, la estructura de poder estigmatiza la apariencia, pues “el cuerpo diluido en este ritual debe pasar desapercibido, reabsorberse en los códigos y cada actor debe poder encontrar en el otro, como en un espejo, sus propias actitudes y una imagen que no lo sorprenda ni lo asuste” (Le Breton, 2002, p. 78).

A partir de este estudio es posible discernir que la caracterización del personaje indígena es promovida por entidades externas que basan sus juicios en la apariencia, cuyas manifestaciones sólo pueden estar conectadas con lo bestial por no pertenecer a lo socialmente aceptado. Por tanto, este ser extraño “debe ser sometido, para que el orden o armonía de la naturaleza se mantenga como debe ser” (Buganza, 2007, p. 5). Esto sólo conforma una parte de la caracterización, pues si bien el nivel corporal indica la diferencia con el otro, es la creencia en la superioridad moral la que concreta los procesos degradantes.

Las tercianas (enfermedad por comer cañas), el aborto de Wata Wara, el trabajo de la tierra, el abuso sexual y la violencia en general promueven la imagen animalizada del indígena. Marcos (2008) lo confirma al decir que la novela “parece orientar una interpretación según la cual es la imposición externa, en el modo de cultivo de tierras, en la crianza de los animales, la culpable de esta degradación del hombre” (52). Además, sus preocupaciones parecen “limitadas” o cercanas a lo rústico por estar dirigidas sólo a la comida, a la bebida y a la supervivencia: “lo esencial era [...] que las cosechas le permitiesen vivir sin hambre, que en las fiestas de común devoción hubiese mucha cosa buena de comer y beber y dinero para comprar un disfraz recamado de plata” (Arguedas, 2006, p. 101).

La tierra es lo más elemental en la caracterización del personaje; por tal motivo, es rebajado al verse forzado a trabajarla en condiciones de explotación y esclavitud. Eso desde una óptica interna a la comunidad, desde la visión blanca está obligado al trabajo de campo por su herencia “decadente” y “enferma”, pues es impensable, desde la mirada dominante, que se le permita efectuar alguna tarea que requiera de mayor “intelecto”. Por consiguiente, se hace hincapié en

demostrar esa naturaleza bella e inherente al personaje para delimitarlo, ahí se encuentra el principio para seguir desplazándolo. Encontrar la belleza en su trabajo y en su cuerpo sólo funciona si es para beneficio de una mayoría.

El indígena sin sentimientos, sin sentido moral, compone un conjunto de perspectivas externas. Al verse inferiorizado en tal magnitud, no tiene otra salida más que resignarse o reivindicarse. Estas son las dos opciones que ofrece *Raza de Bronce*: por un lado, el indígena degradado y sometido, y por el otro, el indígena que intenta sublevarse como consecuencia de su posición. Tales interpretaciones guían a una sola solución que es el levantamiento, pues al personaje continuamente se le percibe como melancólico, nostálgico, vicioso e incapaz de autodefinirse. Su estado de sumisión ha dominado sus pensamientos, y para sí mismo es imposible considerar la libertad:

Le habían visto desde el regazo materno, miserable, humilde, solapado, pequeño, y creían que era ése su estado natural, que de él no podía ni debía emanciparse sin trastornar el orden de los factores, y que debía morir así. Lo contrario se les imaginaba absurdo, inexplicable; pues si el indio se educara e instruyera, ¿quiénes roturarían los campos, los harían producir, y sobre todo, servirían de pongos? (Arguedas, 2006, p. 180)

Por su parte, Pantoja y sus amigos son descritos así: “sus haciendas permanecían en sus manos jóvenes tal como las habían recibido de las manos perezosas de sus ociosos padres; pero, eso sí, creíanse en relación con los indios, seres infinitamente superiores, de esencia distinta; y esto ingenuamente, por atavismo” (180). Nuevamente resalta el elemento de la herencia. En los jóvenes no existe un sentimiento de empatía por el indígena, a excepción de Suárez, ni el indígena siente interés en los pensamientos del blanco. La disparidad entre ambos grupos tiene el mismo origen.

Sobre ello, Monasterios hace una división: por un lado, se encuentra el mito antiguo de los indígenas y por el otro lo que se podría llamar el “actual”, que se fundamenta en “grupos antagónicos, en condiciones de superioridad e inferioridad, originando la sobrevivencia del más fuerte” (1986, p. 155). El planteamiento de Monasterios sobre la novela cobra sentido pues la diferencia entre grupos sociales, debido a la clasificación de la comunidad, a la lucha por la subsistencia y al miedo al castigo, ratifican el propósito de la estructura de poder y manifiestan la lucha que el personaje tiene que atravesar para lograr su reivindicación.

En la novela se explica el dilema de un niño, hijo de un terrateniente del Valle, que quería ponerle fin a la vida de “Zorro”, un asno viejo y cansado que había servido a la familia, para vender su piel. No logra matarlo en su primer intento por “respetar la vida de un ser que en luengos años de trabajo había adquirido el incontestable derecho de morir cuando buenamente le llegase su hora” (83). Finalmente logra su cometido, pues cruza por su mente la idea de que “la vida no era sino un combate rudo e incesante [...] una cruel y enorme carnicería en que los más fuertes vivían a costa de los menos fuertes” (84). Ese pensamiento rige el curso de la novela y el comportamiento de los personajes, como si se tratara de la vida salvaje del Valle.

A través de esa división se concluye que el indio es, en primer lugar, desplazado por el contexto del “mito antiguo”, es decir, ya no se trata del “encuentro entre fuerzas positivas y negativas” (Monasterios, 1986, p. 155), sino que ahora se desarrolla el dominio de unos sobre otros. Este cambio, en el contexto de la novela, es consecuencia de la creencia de una sociedad deificada por grupos que presumen una supuesta evolución por no estar arraigados a la madre tierra, por no tener festividades o costumbres “salvajes”, y por la religión. Esta idea siempre está presente en los grupos poderosos, y es transmitida a los oprimidos en la ejecución de la toma de tierras, de los castigos severos, y de la violencia de cualquier tipo: ya sea psicológica o física.

En términos generales, “el universo indígena ha perdido su norte, su trascendencia” (Monasterios, 1986, p. 144); por consiguiente, los abusos cumplen un papel sustancial porque promueven la deificación del blanco. En principio está la construcción del personaje desde la mirada cosificadora de Pantoja con base en la herencia. Quien es cosificado representa, en la mayoría de los casos, el ser desplazado; es decir, la otredad. A partir de ahí se manifiesta el proceso de degradación y se animaliza al indígena comparando ambas partes. Ello desemboca en que otros actores, como el cholo, el cura, y los amigos de Pantoja, confieran características negativas a los sunichos.

Asimismo, se presenta una crítica de las costumbres y creencias de los sunichos: “ignorantes de todo, probaron conjurar el peligro, como otras veces. Corrieron a las cimas de los cerros, encendieron grandes fogatas, y agitando en el aire palmas benditas, poblaron los espacios con el hondo clamor de pututos y de gritos imploradores” (171). Se les llama ignorantes, salvajes, brutos, a

excepción de Choquehuanka.

Es así como la creencia en los astros y en la naturaleza conforma también la degradación del indígena, pues al no creer en Dios se debe temer al castigo divino. Las festividades hacen ver al personaje como alcohólico, lo cual determina una causa del abuso de las mujeres: “toda la novela señala con insistencia esa vida de bestias, alterada de cuando en cuando por celebraciones que concluyen irremediablemente en la embriaguez más degradante” (Fernández, 1980, p. 58). Se presenta la carencia de honor en el indígena y es usado como pretexto y casi como justificación de la violencia.

Por su parte, el cholo, además de abusivo y violento, es expuesto por Arguedas como la combinación de lo peor de dos “razas”, y en la novela es ridiculizado. Pantoja y sus acompañantes se refieren a él como un ignorante pues aún tiene algo del “indio”, incluso dice lo siguiente: “¡Qué costumbre ni qué niño muerto! ¡Usted es un animal!” (178). Después de la llegada de los hacendados, el narrador se encarga de distinguir el trato diferente del indígena y del cholo.

El primero “puede, sin duda, cambiar de situación, mejorar y aun enriquecerse; pero sin salir nunca de su escala ni trocar, de inmediato, el poncho y el calzón partido, patentes signos de su inferioridad, por el sombrero alto y la levita de los señores” (181). Por su parte, “el cholo adinerado pone a su hijo en la escuela y después en la Universidad. [...] entonces defiende pleitos, escribe en periódicos, intriga en política, y puede ser juez, consejero municipal y diputado” (181). Para su suerte, el cholo puede separarse de su limitación, pero el indígena no a menos que esté en contra de los suyos, como los generales:

A los diez minutos el cabo dio signos de fatiga, y fue reemplazado por otro. Después vino un tercero; y así, por turno, macerando las carnes de los infelices, ebrios de vino, de sangre y de placer, sin acordarse ninguno que la sangre derramada corría pura, sin mezcla, por sus venas. (128)

A pesar de su posición, el cholo es ridiculizado al verse representado en las festividades de los sunichos, y los indígenas por vestirse como cholos. Se compone una especie de crítica en la que ambos grupos no pueden mezclarse. Son opuestos, por lo que su convivencia solo resulta en una escena que promueve la burla:

Wata-Wara no quiso quedarse atrás y se presentó disfrazada de chola. Pero si

el novio aparecía ridículo con guantes, zapatos, calzón largo, cuello tieso y la melena cortada, la moza, con mantilla de encaje, blusa de ajustadas mangas, traje gastado de seda, medias y zapatos amarillos de tacones elevados, era un adefesio consumado que provocaba la risa. (172-173)

De esta comparación se desestructuran los tres grupos: cholo, indígena, blanco. Principalmente se encuentra la descomposición del mundo indígena, la cual es evidente por los procesos de animalización y cosificación, e, implícitas, están la del cholo y el blanco:

La conquista colonial, fundada sobre el desprecio del hombre nativo y justificada por este desprecio, tiende inevitablemente a modificar a aquel que la emprende; que el colonizador, al habituarse a ver en el otro a la bestia, al ejercitarse en tratarlo como bestia, para calmar su conciencia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en bestia. (Césaire, 2006, p. 19)

Además, el didactismo que tiene la novela, y su propósito de reflejar la realidad próxima de Bolivia, concuerdan en mostrar una crítica de todos los sectores sociales.

Si bien la historia de la novela ofrece una imagen animalizada del indio, son las estructuras de poder las que se ven rebajadas por el trato cruel hacia el otro. El narrador describe a Troche de la siguiente manera: “como buen cholo, únicamente era audaz cuando estaba con sus amigos o contaba con el apoyo de alguien. Solo, era incapaz de alzar la voz a un chiquillo, no obstante, la fortaleza de su brazo” (131). Se tiene a la figura del blanco como un personaje que sigue sus instintos sexuales sin importarle la dignidad humana, con un odio desmedido hacia el otro y con un supuesto papel civilizatorio. El caso del mestizo es casi igual, sólo que a él se le agrega indirectamente el adjetivo de cobarde.

Las medidas que conforman el castigo promueven el levantamiento, o sea, es un antecedente, pues se espera la rección de la comunidad. Para ello, la animalización implícita del grupo dominante es descrita a través de actos violentos y sanguinarios para mostrar dos vertientes: el indígena animalizado por actores externos, y el cholo y el blanco animalizados por su vileza y por sus vicios. Es decir: “el propósito [...] consiste en condenar de forma absoluta el tipo de personas representado por Pantoja y sus amigos, de modo tal que mientras más villanos sean los atormentadores de la comunidad indígena, más justificado resultará el levantamiento” (Fernández & Foote, 2016, p. 12).

Desde esa perspectiva se ve a los hacendados más cerca de la deshumanización, ya que este elemento se entiende como un “proceso de

distinción [...] mediante el cual una persona o un grupo de personas pierden o son despojados de sus características humanas" (Sierra, 2007, p. 14). Pantoja presenta propiedades animalizadas, pues no existe el uso de razón en su actuar; más bien está determinado por herencia, prejuicios e instintos.

Como contraparte, el abuso sexual no es efectuado por el indígena, es un acto adjudicado al blanco y al cholo, pues "mientras los indios tienen todos los atributos del salvaje, del bárbaro alejado de la civilización, los blancos son seres civilizados capaces de actos salvajes como la violación que desencadenará el movimiento indígena" (Paz, 2002, p. 122). Es por esto que existe cierta ironía³ en la descripción de los hacendados, por ejemplo, se hacen llamar "blancos" cuando no lo son: "cualquier blanco – hablaba el muy moreno– para ellos es doctor, y usan el título en signo de respeto" (179). El diálogo, a cargo de uno de los amigos de Pantoja, ilustra la deificación de los patrones. Ni siquiera son físicamente "blancos", pero se asocian con dicha clasificación por considerarla superior a los indígenas o a los cholos de piel morena.

Dicha creencia no es más que una ilusión, incluso los sunichos los describen así: "es *khencha* (hechizado) y nada respeta. Tira a las aves que están en los techos, posadas sobre las cruces y derriba éstas; deshace a chicotazos las brujerías que encuentra en los caminos, se ríe de nuestras creencias" (206). No obstante, desde la óptica del poder, son prácticamente los elegidos por Dios: "Son ustedes unos desalmados; no saben respetar al patrón, que es el representante de Dios en la tierra, después de los curas" (125).

Además del abuso sexual, está la toma de tierras caracterizada por la crueldad y la violencia. Es ahí donde luce cómo desde tiempos anteriores al de la historia de la novela se hablaba ya de un odio y desprecio a los habitantes del Yermo. Sólo a través del rebajamiento "la muerte de quien es distinto no significa más que un número y, de hecho, (en su visión) se encontraría justificada, ya que lo 'no humano' sería una aberración que habría que corregir" (Infante, 2023). Por tanto, este suceso resulta trágico y triste, pues no sólo perdieron sus tierras, sino su calidad humana: "el indio carecía para él de toda noción de sentimiento y su única superioridad sobre los brutos era que podía traducir por palabras las necesidades de su organismo" (Arguedas, 2006, p. 98).

³ Con ironía se hace referencia a aquella "expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada" (Real Academia Española, s.f).

La brutalidad del blanco destaca como elemento de los animales. Se halla rebajado al nivel de bestia por su crueldad y, aún más, por su instinto sexual. Cuando ocurre la violación a Wata-Wara se detalla la lucha por vivir y el deseo impetuoso de dominar. El acto, como se sabe, concluye con la muerte de la joven, ya que “era bella, la codiciaban, y... ¡ya ves!... ¡Como las bestias, hasta matarla!” (266). Ambas partes representan la bestialidad de los animales: “toda relación posible se plantea en términos de conflicto” (Monasterios, 1986, p. 160). Se descomponen ambos mundos, se degradan, y brota la idea de un estado de decadencia constante que desemboca en la rebelión:

Aunque sea a costa de los más grandes sacrificios: hacerles ver que no somos todavía bestias y después abrir entre ellos y nosotros profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza, hasta que sea fuerte y se impongan o sucumba a los males, como la hierba que de los campos se extirpa porque no sirve para nada. (281)

En síntesis, se percibe un alejamiento de todos los personajes con el fin de identificar en ellos las características más degradantes que conlleva el vicio, la diferenciación de “razas”, la violencia y la mezcla de comunidades. El discurso de odio concluye en la deshumanización tanto del indígena, como del cholo y el blanco. Una sociedad corrompida funda las bases de la decadencia y las minorías sufren las consecuencias.

No existe voz que promueva la salvación de los sunichos, sólo portavoces que exponen los actos violentos en su contra. Es así como “la animalización representada dentro de la obra viene a convertirse en una alegoría de la deshumanización. De ella son víctimas no sólo los indios despojados de los más elementales derechos, sino también los poderosos que pierden todo rastro de civilización” (López, 2021, p. 124).

Suárez, amigo de Pantoja, expone la leyenda de los tiempos prósperos de los indígenas antes de la llegada de los españoles; sin embargo, su visión es fuertemente criticada por el narrador. La historia ha determinado que los desplazados cumplan el papel de esclavos por su naturaleza mientras que la parte dominante está corrompida por su deber civilizatorio:

El blanco, desde hace más de cuatrocientos años, no ha hecho otra cosa que vivir del indio, explotándolo, robándole, agotando en su servicio su sangre y su sudor. Y si el indio le odia, siente desconfianza hacia él y hace todo lo humanamente posible para causarle males, es que con la leche, por herencia, sabe a su vez que el blanco es su enemigo natural, y como a enemigo le trata.

(222)

El resurgimiento tiene sus principios en un acto de rebelión. La otredad es incapaz igualarse a aquellos que lo han inferiorizado; por tal motivo, los sentimientos de rechazo y odio son inevitables. Incluso, cuando se le considera, el indígena es visto como un personaje que necesita de la caridad de otros. Este es el caso de Suárez. Preocupado por el “problema del indio” es lo opuesto a Pantoja. Ve en los sunichos la posibilidad de educarse, y reclama el arrebato injustificado de sus tierras. No obstante, su participación en la historia sólo sirve para indicar cómo aquellos que se interesan por el indio se dividen en dos:

Los líricos que no conocen al indio y toman su defensa como un tema fácil de literatura, o los bellacos que, también sin conocerle, toman la causa del indio como un medio de medrar y crear inquietudes exaltando sus sufrimientos, creando el descontento, sembrando el odio con el fin de medrar a su hora apoderándose igualmente de sus tierras. (240-241)

Únicamente existen dos opciones: la idealización o la exposición de la cuestión india por interés propio. La primera, como quedó retratado anteriormente, se produce cuando se enaltecen las características del indígena, se recalca la belleza de las mujeres, su desnudez, su naturaleza, así como el trabajo de campo, las costumbres y creencias. Todo en función de resaltar aún más la frontera entre el grupo que se encuentra “de este lado de la línea” y el que se encuentra “del otro lado de la línea”.

Cualquiera de las “soluciones” no funciona porque el problema radica en la herencia e incluso en la evolución, pues se cree que el indígena es incapaz de evolucionar. Son esas las razones por las que Arguedas los clasifica como la raza enferma, aunque, contrario a su ensayo, en la novela Pantoja dice que son una “raza de bronce”. Los contrastes en la obra resultan en una suerte de estrategia para poner en tela de juicio las diversas ópticas de una sociedad corrompida.

De este modo, el personaje indígena es caracterizado por su entorno, por la acepción simbólica de la tierra y la naturaleza, y por su papel en la historia en la que es apartado de la civilización desde la toma de tierras. Este último aspecto ofrece al lector la imagen menospreciada del sunicho. Es desdeñado desde sus orígenes por su visión del mundo. En consecuencia, no sólo es comparado con los blancos y con los mestizos para reflejar su “animalidad”, sino directamente con las bestias.

3.3 Representaciones animales del indígena

Al personaje en cuestión le son conferidos adjetivos como salvaje, bárbaro, rústico, ignorante, entre otros, con el fin de explotarlo. Despojar al otro de su esencia humana posibilita usarlo como un objeto o como un animal para “así justificar nuestro desprecio” (Infante, 2023) y promover su castigo y maltrato. Resulta que en el otro es permisible observar a un ser inferior porque no comparte las mismas características del grupo considerado superior. Ello incentiva el deseo de dominio, observable en Pantoja, justificado en que no se trata más que de bestias o cosas nacidas para servir y obedecer.

Los indígenas también son animalizados por representación. Según Marcos (2008), Arguedas “confía la mayor responsabilidad, la que concierne al sencillo progreso de los acontecimientos, es decir, la lógica narrativa de esta novela, a la versión simbólica de los animales” (57). El comportamiento de los animales se asocia con el de los indígenas desde la perspectiva dominante y por lo que las bestias representan en la novela.

Una de esas formas de identificación es el castigo. Ya se ha mencionado que la obediencia se logra cuando el indígena es sometido. Después de un intento fallido por matar al padre de Pantoja, los indígenas son reprendidos severamente, y se indica que “los heridos maltratados mostraban mayor comedimiento y eran los que con más fervor apoyaban los labios en la bota, pronto limpia de polvo” (179). De esta forma, los latigazos y los golpes están fuertemente relacionados con la acción de domar a un animal; por tanto, sigue presente el deseo de dominación como si se tratara de una bestia salvaje.

En el momento que Agiali viaja al Valle comienza un cambio en los personajes en el que, como animales, buscan cómo sobrevivir, pues el hambre comienza a hacer estragos en la salud de los sunichos y en su ánimo: “llegados al maizal fue un segundo atracón de cañas. Arrancábanlas con glotonería insaciable, y después de despojarlas de sus mazorcas chupaban las varillas, apretujándolas con sus fuertes dientes de lobos, y bebían el azucarado líquido con fruición indecible” (75). Esto, en conjunto con el consumo de cañas, compone una respuesta instintiva del personaje a partir de la alimentación directa de la naturaleza que puede llegar hasta la muerte, como el caso de Quilco.

Asimismo, existen otros factores que involucran al indígena con los

animales. Inicialmente, el narrador refiere que Choquehuanka “había aprendido a conocer en las bestias los males de los hombres, percatándose que era corta la diferencia entre unos y otros” (136). Desde ese instante, se está fomentando una imagen en la cual el personaje no es tan distinto de una bestia. A grandes rasgos, padecen los mismos males: son inferiorizados, se busca su explotación y su único propósito es proporcionar comida y trabajo. Por esa razón son capaces de identificarse con ellos: “(Agiali) pensaba con dolor en sus bestias, cual si en sus propios lomos llevase las contusiones y mataduras que se habían producido en dos semanas de viaje” (100).

Otra de las partes donde se identifican con los animales es momentos antes de la muerte de Wata-Wara, en la que se retoma nuevamente la teoría de la supervivencia del más fuerte: “—¡Qué presa! Por lo menos cambiaremos de carne. —La mejor presa es aquélla —dijo Valle señalando a la joven” (254).

Este diálogo entre Pantoja y sus amigos es significativo por dos cosas: la primera es que se expone el papel de superioridad que cumplen los hacendados en comparación con el indígena; y la segunda, la interpretación de Wata-Wara como el ave presa de los cazadores. La joven es víctima de un doble abuso, por ser indígena y por ser mujer, lo que conlleva a asimilar que el personaje está destinado a ser visto como la minoría que se mantiene en la periferia por su apego a la tierra y demás características.

La violación de Wata-Wara es el ejemplo claro de la explotación de la tierra, del indígena y de los animales. Rita Segato describe que “un acto violento sin sentido atraviesa a un sujeto y sale a la superficie de la vida social como revelación de una latencia, una tensión que late en el sustrato de la ordenación jerárquica de la sociedad” (2003, p. 23). Se trata nuevamente de posicionamientos en los que existe un grupo superior e inferior; y los actos violentos y los abusos son padecidos por los caracterizados como inferiores.

La autora identifica lo femenino como aquello conquistado, y no es de extrañar que esta clasificación “femenina” también sea adjudicada al indígena: “hay asimismo evidencias de la feminización del indio —o de su infantilización—, lo cual, una vez más plantea la equivalencia de los términos ‘conquistado’, ‘dominado’, ‘sometido’ y ‘femenino’” (2003, p. 26). De esta manera, se confirma el simbolismo de Wata-Wara, su feminidad es traspasada al indígena como un ser dominado que necesita de otros para poder resurgir, es decir, no es

autónomo.

Lo mismo ocurre con la violación a la joven, no es fortuita la descripción de este acto, incluso parece ser una constante en obras indigenistas, por lo que es representativo. Confirma que un grupo dominante puede tomar, eliminar y cambiar la situación del indígena por su papel superior en la historia y por la posibilidad que tiene de tomar a hijas, esposas o hermanas de los indígenas, se trata de “una agresión que, a través del cuerpo de la mujer, se dirige a otro y, en éste, amenaza la sociedad en su conjunto” (Segato, 2003, p. 27). Es una forma de confirmación del poder:

La violación es además un castigo y el violador, en su concepción, un moralizador. ‘Sólo la mujer creyente es buena’, nos dice un interno, lo cual significa: ‘sólo ella no merece ser violada’. Y esto, a su vez, quiere decir: ‘toda mujer que no sea rígidamente moral es susceptible de violación’. (Segato, 2003, p. 31)

En el contexto de *Raza de Bronce*, la mujer indígena representa lo moralmente incorrecto por su cultura, su desnudez y su similitud (impuesta) con las bestias. Dichos elementos promueven que en el pensamiento del blanco y del cholo se confirme la creencia de que pueden abusar de ella. De la misma forma, indica que la violencia contra el indígena está justificada por pertenecer al margen.

Son consecuentes las menciones sobre el abuso sexual de los patrones a las mujeres de la comunidad, por lo que no es extraño que también sea una forma de subyugar al otro. En palabras de Paz (2002) “el deseo, aunque es entendido principalmente como deseo sexual, no se reduce sólo a éste: se trata también de un deseo de sujeción, de dominio de un sujeto sobre otro de distinta clase, raza y género” (114). Se trata de someter al otro, de forma simbólica, teniendo a disposición a las mujeres indígenas, pues “las mujeres indias son mujeres, o indios, al cuadrado: con eso se vuelven objeto de una doble violación” (Todorov, 2003, p. 57).

El cura, el cholo y el blanco aprovechan el miedo infundido en el indígena para aprovecharse de las jóvenes. Desde la descripción de Wata-Wara se observa que la forma de la mujer se ve degradada a un nivel puramente corporal. De ahí que el deseo de estar por encima del otro se concrete en el acto sexual no consensuado. La joven acepta ir con el cholo Troche para que éste no castigue a Agiali. Los actos violentos promueven la obediencia, y las mujeres tienen que aceptar el abuso.

Simbólicamente, Wata-Wara es la representación de la tierra, de la violencia y de la lucha. Su muerte da pauta para el levantamiento. Además, forma parte de los “seres desplazados de los centros de consideración moral que precisamente quedan definidos en virtud de las 'carencias' e insuficiencias que manifiestan con respecto a una estructura de corte patriarcal cómodamente posicionada” (González, 2021, p. 20).

Si bien se habla de una estructura patriarcal, Wata-Wara sigue representando la situación universal del indígena a un nivel simbólico, pues “su existencia es definida desde la negatividad y distanciamiento que ostentan en relación con el par vencedor” (González, 2021, p. 22), ya sean las mujeres, los indígenas o los animales

Por su parte, las descripciones de la situación de los animales componen un papel importante en la obra. La brutalidad de Troche se demuestra cuando comenta que para engordar a los cerdos se les deja ciegos con un clavo caliente. Al ver la reacción de Suárez ocurre lo siguiente: “Troche se encogió de hombros, sin comprender que pudiera tacharse de crueldad una simple operación en las bestias, que no tienen alma” (226). Lo curioso es que los animales son considerados seres sin alma, y lo mismo pasa con los personajes indígenas. No hay piedad ni con las bestias ni con los sunichos.

Pantoja demuestra el mismo carácter: “si de algo se ocupaba era de perseguir a cuanta ave se ponía al alcance de su fusil, que no erraba pieza, y de probar el temple de sus puños en las espaldas de los peones que incurriesen en falta” (99). La caza de aves está equiparada con el maltrato físico hacia el indio porque son producto del mismo fundamento basado en estructuras de poder y en discursos de odio. De ahí que Pantoja no sólo cace aves que se encuentran en el Yermo, sino también las gallinas que hay en las viviendas de los indígenas y hasta a sus perros:

Una gallina, las alas abiertas, se puso a revolotear en el suelo con saltos mortales y arrojando manojos de plumas, tintas en sangre. La india que acechaba desde el fondo del cuartucho salió corriendo y cogió al animal por las patas, pero al verlo convulso y ensangrentado, se puso a llorar, mientras Pantoja reía por los gestos casi idiotas de la india. (237)

El problema de la caza no es sólo la pérdida de fauna del lago o del Yermo, también está el enfoque simbólico en el que se manifiesta la propia situación del

personaje, o sea, “la violencia ejercida no es sino un ensayo, en clave simbólica, de la violencia que Pantoja y sus amigos descargarán sobre Wata-Wara [...] y que a su vez desencadenará la rebelión” (Marcos, 2008, p. 51); o como mencionan Fernández y Foote “los abusos de los hacendados funcionan como ilustración de todo un sistema de sometimiento de los aymara por parte de la clase dominante” (2026, p. 8).

Mantener a los indígenas en esta posición provoca que la respuesta de éstos sea también violenta. Cuando se reconocen a sí mismos rebajados a animales se transforma a su vez su percepción del blanco: “somos para ellos menos que bestias. El más humilde de los mestizos, o el más canalla, se cree infinitamente superior a los mejores de nuestra casta” (Arguedas, 2006, p. 280). Se sigue conservando la referencia del indígena rebajado, sometido, melancólico, pero ahora con tintes de rebelión.

Otra de las imágenes más imponentes que ofrece la obra es la del cóndor o *mallcu*. El ave se caracteriza por matar al ganado de los vallunos y de la montaña hasta dejarla casi vacía. Dicha situación empobrecía aún más a la comunidad, por lo que consideraron atraparla. Al lograrlo le cortaron las alas para evitar que escapara. Durante los días que mantuvieron cautivo al cóndor, éste se la pasaba observando a un cerdo, hasta que un día:

fuerzas ya sus alas, y sin que nadie sospechara siquiera tamaño desaguado, lanzóse sobre la pesada bestia, hincó las fuertes garras en su lomo graso [...] para recomenzar, días después, sus rapiñas, pero más feroces, más arriesgadas, pues ya conocía a los hombres y había llegado a adquirir una falsa idea de su bondad. (63)

Más adelante, un valluno llamado Kesphi se encuentra con el mallcu y logra matarlo:

Las mujeres se precipitaron sobre el cadáver y se pusieron a arrancar el plumón para ahuyentar de sus casas las aves de mal agüero; los hombres le arrancaron los hígados y los pulmones, y se los comieron para adquirir la fortaleza y la perspicacia del ave simbólica. (65)

El narrador bien menciona que se trata de un “ave simbólica”. En primer lugar, representa la captura, la esclavitud y la búsqueda de la libertad. Mantiene una actitud apacible con sus captores para que no sospechen de su intención de escapar. Y, en segundo lugar, evoca los recuerdos del cielo azul y transmite el sentimiento de nostalgia por estar cautiva. Asimismo, es humillada por los demás

animales. Estos elementos son similares, o iguales, a los sentimientos del indígena. Su estado de esclavitud es representado por el ave, que, al liberarse, pone en marcha su venganza a pesar de su muerte inminente.

Después de ser devorado por los vallunos, el mallcu se convierte en un símbolo aún más profundo, pues está siendo ingerido con el propósito de obtener su fortaleza e ingenio. Además de ser una escena grotesca, el acto de los indígenas sigue demostrando la animalización, pues no se trata de una necesidad primaria, sino de algo meramente instintivo que también tiene sus bases en estructuras de poder y, aún más, en la representación de sí mismos en bestias.

De esta manera, los personajes adquieren características animales por su respuesta ante la presencia del cóndor, pero están sujetos también a una acepción en la que la fortaleza y la perspicacia son parte de su construcción. En palabras de Marcos (2008) "la personificación del ave a la que se atribuyen cualidades ennoblecedoras como la dignidad o la nostalgia de la libertad perdida halla su reverso en la animalización del indio que lo mata de forma tan inmeritoria para ave tan altiva" (54). Se trata de un rebajamiento parecido al que sufre el indígena y al que padece Zorro, el asno del terrateniente. En tal caso, es la representación del problema del indio: "puede ser degradado, bestializado e idealizado en un mismo libro" (Marcos, 2008, p. 57).

La cuestión principal es que no se trata únicamente del "problema del indio", sino que, más bien, es un problema de los tres grupos: mestizo, indígena y blanco. Las tres construcciones se dan en términos de deshumanización, animalización y cosificación. Ya sea directa o simbólicamente, los tres actores cumplen un papel primordial en la novela porque se formulan prejuicios que se mantienen o se transforman. Ejemplo de ello es el indígena, es un "salvaje rústico", pero también obtiene la fortaleza de la tierra y de los animales, convirtiéndose en una "raza de broce".

El blanco y el mestizo comparten algo en común. Su condición civilizada les da la capacidad de no ser esclavos, pero su animalización parte del trato inhumano hacia el otro. El abuso sexual, el deseo de poder y la cacería de aves desemboca en un anhelo de dominio cuyo cimiento es el odio y probablemente la ignorancia. Menciona el narrador: "matar por solo matar; matar y matar por decenas y centenas; matar por gusto; matar instintivamente en todo tiempo,

como hacían todos los que iban al lago, le parecía (a Suárez) un abominable salvajismo” (215).

Es pertinente ahora discutir la óptica del indígena. Se reconoce como un subordinado del blanco; sabe que su condición genética lo ha desplazado por su apego a la tierra y por ser considerado un salvaje; sin embargo, él sabe que no lo es. El referente próximo de los hacendados y de sus familias comparten el mismo prejuicio precolonial del salvaje y del bárbaro. Pero esto surge desde un contexto anterior a ello. En su libro *El mito del salvaje* (2011), Roger Bartra enumera algunos de los componentes que se consideraban parte del salvaje en la época medieval.⁴

Inicia haciendo hincapié en que la idea del hombre salvaje, y su posterior adjudicación, provienen de Europa; específicamente, lo refiere como “una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental” (89). Las manifestaciones de esta clasificación empiezan como un mito. Se exponía la imagen de un hombre en el bosque, lleno de bello, corpulento, gigante o enano, que capturaba hombres o mujeres por un instinto bestial. Esta figura conformó los cimientos de lo que más adelante pasaría a ser un prejuicio hacia el otro a partir del lenguaje.

Bartra hace una distinción importante entre bárbaro y salvaje: “la idea de barbarie [...] se aplicaba principalmente a los infieles que rehusaban oír la palabra del dios cristiano o que jamás la habían escuchado” (2011, p 113). Asimismo, explica que “los *barbaroi* eran los que barbullaban o balbuceaban y según Estrabón era una voz onomatopéyica que significaba 'los que hablan bar bar', los que hablaban algo incomprensible para los griegos” (127). Así, se crea la acepción del bárbaro, cuya interpretación, en adelante, estará dirigida a encasillar al otro como salvaje o animal.⁵

Por su parte, recupera la definición del salvaje a partir de su desarrollo en la naturaleza, de su apetito sexual, de su lengua, identidad, economía, etcétera. El hombre salvaje es una creación que se compone por “la relación que, por

⁴ Aunque el estudio de Bartra se concentre en la Edad Media, se consideró importante incluirlo ya que la construcción del salvaje y del bárbaro se asocia directamente con la del indígena debido a que muchas de sus definiciones siguen presentes en la actualidad.

⁵ Si bien Bartra hace la distinción entre bárbaro y salvaje, en la presente investigación se retoman ambos conceptos para describir la naturaleza del personaje indígena.

analogía, establecía un canon de comportamiento social y psicológico: se fundía o se confundía con su medio ambiente boscoso: era un hombre natural, simétricamente opuesto al hombre social cristiano” (102). En esos opuestos también se encuentra la configuración del monstruo.

Según Foucault, (2000) “lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es la violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza” (61). La construcción del monstruo parte también de un designio hacia el otro diferente, cuyas configuraciones estructuran un estigma de lo distinto. Parte de estas aseveraciones del salvaje, del bárbaro y del monstruo comparten dos límites, están entre “lo imposible y lo prohibido” (2000, p. 61). Es decir, representan una forma de transgresión de la norma o más bien:

El monstruo es producido a través de la norma de lo humano, que establece quienes son considerados “hombres” y quienes, contrariamente, “monstruos”. La monstruosidad permite justificar el ejercicio de poder que establece qué vidas deben ser protegidas y cuáles son consideradas una amenaza. La monstruosidad es un mecanismo de invectiva biopolítica que tiene por objetivo, entonces, justificar la marginación, el rechazo y la muerte de cierta población que es considerada un peligro. (Torrano, 2015, p. 106)

De esta forma, es posible discernir que el indígena, asociado mayormente al salvaje, también tiene tintes de la figura del monstruo. Lo mismo ocurre con el bárbaro, adjetivo usado para describir al indígena, pero con un origen distinto. Lo común de estas clasificaciones es que se usan para comparar a aquellos “del otro lado de la línea” con los que se encuentran “de este lado de la línea”, o sea, caracterizan a la otredad con el fin de mostrar superioridad y así justificar abusos de poder, rechazo y violencia.

Por su parte, el elemento comparativo existía mucho antes de la confrontación entre colonos e indígenas; los primeros catalogados como cristianos y los segundos como naturales. En ese pensamiento medieval se engendran las asociaciones negativas con la naturaleza o con la tierra, donde se realizan actividades que no requieren, supuestamente, de ingenio.

En relación con el instinto sexual, Bartra menciona que también era una característica fundamental en el salvaje: “era el símbolo medieval pagano más abiertamente ligado al placer sexual, a la pasión erótica y al amor carnal” (2011, p. 104). Asimismo, indica que su surgimiento es una contraposición al hombre

cristiano civilizado, pues se trataba de una “alegoría ubicada en el polo opuesto de la educación caballeresca que aconsejaba reprimir los apetitos sexuales en nombre de un ideal” (107). Dichos impulsos se ubican en el apetito sexual descontrolado de Pantoja y sus amigos y en Troche, por tanto, son destituidos de características humanas y se les agregan otras más allegadas a lo animal-instintivo: “(el hombre salvaje) asaltaba sexualmente a las mujeres con toda la cruda y naturalidad comodidad de una bestia en celo” (Bartra, 2011, p. 105).

El texto dirige al lector a presenciar la animalización del blanco y del cholo, desde el envilecimiento que desemboca en tratos instintivos e inhumanos, y del indígena por degradación y humillación. Todos los personajes sufren de un rebajamiento, pero su clasificación favorece al indígena por la necesidad de sublevarse. Mientras el grupo oprimido sea visto como bárbaro seguirá existiendo el deseo de dominarlo; por consiguiente, el indígena pretende salir de su condición animalizada.

El problema del indio, sin embargo, permanece en declive porque, si bien el blanco se comporta como un salvaje, eso no evita que el personaje indígena se desprenda de sus otras acepciones. Entre ellas está su alimentación: “el hombre salvaje se alimentaba principalmente de lo que la naturaleza le daba de forma espontánea: raíces, hierbas, frutos” (Bartra, 2011, p. 109); su deshumanización: “las fuerzas que gobernaban al hombre salvaje emanaban de un poder hueco, sin más sustancia que su naturaleza carnal; provenían de la cárcel de un cuerpo sin alma” (114). Su cuerpo: “era un ser completamente ajeno a la civilidad, incapaz de ocultar sus fluidos corporales, de canalizar sus instintos o de cubrir su desnudez con pudor” (153).

Este último aspecto, el del cuerpo, es inherente a las comunidades indígenas desde la conquista porque durante los años siguientes vieron en las mujeres una forma de satisfacción a la que podían acceder sin la necesidad de consentimiento. De esta forma, se asocia directamente al salvaje del medioevo con la imagen animalizada del indígena: se encuentra desprovisto de ropa, vive en la naturaleza y trabaja la tierra. En palabras de Bartra: “la civilidad — representada por el vestido— es una expresión de la identidad; ésta se pierde si no hay reglas que cubran la desnudez natural del hombre” (153). En general, mostrar el cuerpo es un parteaguas para considerar al otro como un salvaje sin identidad. Como consecuencia, se ve a los personajes como bestias o como

cosas, pues no tienen la oportunidad de identificarse dentro de la sociedad comandada por blancos y cholos.

De igual forma, “el hombre silvestre no tenía lenguaje [...] el salvaje decía palabras que no tenían significado literal, pero que eran elocuentes y comunicaban sensaciones que la lengua civilizada no podía expresar” (Bartra, 2001, p. 126). Este es otro de los problemas entre blancos e indígenas, pues se debe adoptar la lengua del grupo dominante para ser escuchados y entendidos, en teoría, porque eso no ocurre en la novela.

El objetivo de involucrar al indígena en el mundo civilizado no es más que un pretexto para domar al salvaje: “en las regiones coloniales [...] el gendarme y el soldado, por su presencia inmediata, sus intervenciones directas y frecuentes, mantienen el contacto con el colonizado y le aconsejan, a golpes de culata o incendiando sus poblados, que no se mueva” (Fanon, 1963, p. 22). Se sigue desplazando al otro al no involucrar su calidad humana, ni su visión de mundo. Es considerado como una plaga que se debe exterminar, pero hacerlo provocaría grandes estragos, por tal motivo el blanco opta por inferiorizarlo.

Según esa percepción, “las costumbres del colonizado, sus tradiciones, sus mitos, sobre todo sus mitos, son la señal misma de esa indigencia, de esa depravación constitucional” (Fanon, 1963, p. 24). En general, esa interpretación de lo que define a un agente extraño propicia el encasillamiento del indígena en aspectos negativos de la otredad. No se busca incluirlo, por el contrario, el intento de alejarlo de los grupos humanos se efectúa para efectos prácticos de las estructuras de poder. Del mismo modo, no se le invita a servir a un Dios cristiano único y verdadero para su perdón y conversión, sino que se trata de “una iglesia de blancos, una iglesia de extranjeros. No llama al hombre colonizado al camino de Dios sino al camino del blanco, del amo, del opresor” (24).

A partir de este análisis, el personaje indígena se considera incapaz de autodefinirse por la relación que tiene con lo bárbaro y lo salvaje. A pesar de su condición, el proceso de los hechos de la novela propicia un cambio en la forma de verse a sí mismos. Resurgen de las aguas del Valle para reconocerse como víctimas del problema. Bartra explica el salvajismo de Yvain, personaje de *El caballero del León* de Chétien de Troyes, e indica que “el héroe sufre una inmersión en la profundidad salvaje de la naturaleza [...] del que se sale como un hombre renovado y de una identidad inconfundible” (2011, p. 155). Atravesar la

zona inclemente del Valle no estructura la identidad de los sunichos, pero sí confirma y se hace consciente de su lugar ante los demás hombres y la naturaleza.

Más adelante, el consecuente castigo y el incesante maltrato no provoca mayor turbación en el carácter del indio más que para seguir afirmando su inferioridad. Es sólo cuando asesinan a Wata-Wara que empiezan a planear el levantamiento. En palabras de Fanon, “el colonizado [...] ríe cada vez que se descubre como animal en las palabras del otro. Porque sabe que no es un animal, y precisamente, al mismo tiempo que descubre su humanidad comienza a bruñir sus armas para hacerla triunfar” (1963, p. 25). La reducción del otro como acaba con la sublevación del grupo oprimido para asegurar su lugar en el mundo, ya que “(el colonizado) está dominado, pero no domesticado. Está inferiorizado, pero no convencido de su inferioridad [...] Siempre está presto a abandonar su papel de bestia y asumir el de cazador” (31).

Con ese propósito la novela finaliza con el preámbulo de lo que será la reivindicación y la venganza de Agiali por la muerte de su esposa. En su discurso, Choquehuanka expone el daño que el blanco ha infligido a su comunidad, al Yermo, a la tierra, a las mujeres. Describe que pueden luchar con la amenaza de ser castigados con más vigor en caso de fallar; sin embargo, el rendimiento sólo prolongará su esclavitud:

Aunque sea a costa de los más grandes sacrificios: hacerles ver que no somos todavía bestias y después abrir entre ellos y nosotros profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza, hasta que sea fuerte y se impongan o sucumba a los males, como la hierba que de los campos se extirpa porque no sirve para nada. (281)

La muerte de la joven es el motivo del levantamiento, pero, en conjunto, se narra también la necesidad de liberarse de su calidad de bestia, de resurgir para formar una perspectiva en la que el personaje vuelva a adquirir sus cualidades humanas y se aleje de las animalizadas. De este modo, “no sólo ha tomado las armas porque se moría de hambre y contemplaba la desintegración de su sociedad, sino también porque el colono lo consideraba como un animal” (Fanon, 1965, p. 85). Esto es simbólico porque hay un cambio en los papeles. Pantoja es ahora víctima del miedo y de la ansiedad por la inminente venganza de los sunichos; se ha convertido en la presa.

En particular, las representaciones animales de los indígenas confluyen en transformar su decadencia en algo esperanzador. Ello motiva al personaje a buscar su reivindicación en el mundo. Se transfigura de presa a cazador porque, a pesar de reconocerse como seres humanos, el mundo ficcional no puede cambiar, están envueltos en un universo salvaje donde siempre existirá la prevalencia del más fuerte, no del más razonable. Por ende, la deificación del blanco sufre también un cambio, pues ya no le es útil su "labor de crítica violenta del colonizado" (Fanon, 1963, p. 25), debido a que se han rebajado los "valores blancos".

En este apartado se concreta la caracterización del personaje indígena desde la mirada del otro. Ello resulta en un personaje reducido cuya participación en la historia siempre es vista desde una estructura de poder. La única posibilidad que tiene el indígena para separarse de su construcción animalizada es tomar el papel violento de la lucha. El discurso que ofrece *Raza de Bronce* es el de un sistema opresor que ve al otro como una aberración por la diferencia en sus creencias, costumbres y mitos.

Asimismo, se discierne la oposición del indígena ante el proceder del mestizo y del blanco, pero su condición de esclavo lo hace temeroso del castigo. Por tal motivo, su liberación se convierte en un pensamiento idealizado, el cual es simbolizado por el cóndor. De este modo, su actitud es adjudicada a comportamientos animales por tener sus raíces en la producción agrícola y por su naturaleza corporal desprovista de vestido. Su falta de entendimiento también es producto de su herencia "degenerada", y promueve asimilarlo como una bestia incapaz de tener dignidad ni honor, por lo que la bebida, la comida y la fiesta conforman su principal consuelo ante la realidad.

A pesar de verse despojado de su humanidad, la imagen del indígena provoca más simpatía que la del blanco o la del cholo. Los actos sanguinarios de los poderosos resultan repulsivos y son los más apegados a esa figura del salvaje expuesta por Bartra: "el cuerpo ya no podía ser dominado totalmente por la razón o la voluntad, como ese síntoma ominoso del pecado" (2011, p. 108). Una supuesta civilización es el único pretexto que tienen estos personajes para salvarse de ser considerados como bárbaros.

La comunidad del Yermo se ve renovada por un sentimiento de justicia. Los personajes experimentan una evolución que invita a verlos ya no como seres

animalizados y cosificados, sino como seres humanos que buscan resignificar la visión del indígena. El propósito es no seguir siendo determinado por la naturaleza, por la historia, por otros, ni por la herencia. Para ello se menciona la educación, pero un indígena educado es algo inaudito, por lo que la única salida es la sublevación.

Conclusiones

El estudio del personaje indígena desde sus distintas perspectivas: narrativa, simbólica y desde la mirada de otros personajes, produce un efecto de alejamiento de la comunidad. Este resultado indica que en *Raza de Bronce* la producción de un personaje marginal es un conducto que guía al lector a reconocer en el otro el odio de una mayoría; es decir, la existencia de una minoría que se encuentra “del otro lado de la línea” no es posible sin la coexistencia con una estructura de poder aplastante que delimite y determine al otro en función del cuerpo, de costumbres o de la historia. Los elementos que separan a un grupo de otro se comienzan a describir desde que el narrador propone al indígena en un medio natural diferente del entorno que rodea al blanco o al cholo.

De esta forma, se confirma que los personajes están determinados por diferentes entidades. Inicialmente, el narrador, cuyo propósito es transmitir información, lo determina haciendo uso de las descripciones del entorno. No es posible que el indígena sea responsable de sí mismo; no obstante, en ciertos fragmentos se le presta voz. De ahí surge la influencia de la tierra, problema que más adelante provocará la ira del indígena, pues la fertilidad y la prosperidad convergen en su origen.

De este modo, la propuesta final es un personaje determinado por diversos elementos menos por sí mismo. La situación marginal lo conduce a autoperibirse fuera de lo considerado cultural y socialmente correcto. En consecuencia, la reivindicación sólo se puede lograr si se superpone a los adjetivos que le han impuesto, ya sea el de animal, bestia, cosa, etcétera. El grupo de la mayoría es el reflejo incluso de la naturaleza que “devora” a estos personajes en sus viajes al Valle, y que los castiga y los mantiene en una situación pasiva frente a la inclemencia.

El personaje indígena no logra trascender de sus determinaciones porque su caracterización como otredad lo ha encasillado en un estado de sumisión. Por tal motivo, factores como el ambiente, el trabajo de la tierra, la exposición del cuerpo desnudo, el castigo y la violencia simbólica a través del abuso sexual configuran el inicio de la otredad. La opresión de la minoría no es más que una justificación de la supuesta inferioridad ya sea intelectual, religiosa o corporal. No es de extrañar que las descripciones muestran el origen del odio hacia la

comunidad aymara, ya que la construcción del personaje se da siempre en términos de mayorías o de fenómenos externos como el de la naturaleza, el de la historia o el de la toma de tierras.

Este acercamiento a la obra refleja una lectura que, si bien en este caso sólo está dirigida al análisis del personaje, puede ser percibida bajo una mirada de crítica social en la que, a pesar de la fecha de su publicación, (1919), no está alejada de la realidad actual de Bolivia. Las posibles interpretaciones de la novela podrían dirigir un estudio más apegado a lo sociológico y a lo histórico en función de las diversas ópticas que se tienen al respecto de la obra. Una lectura meramente literaria, o con tintes que llevan a un análisis narrativo de personaje, es el comienzo para iniciar un estudio mucho más complejo que es el del problema del indio. Si bien en esta investigación el límite está en la esfera de la ficción, un posible estudio comparativo podría esclarecer problemas reales como los que exponía Arguedas en *Pueblo Enfermo* (1909).

De este modo, el personaje indígena sufre un proceso de degradación desde las distintas esferas que componen la novela. Es animalizado por una estructura dominante y, fundamentalmente, su desplazamiento hacia lo periférico se da muchas veces en un nivel simbólico. La historia del indígena que busca venganza por la muerte de la mujer es sólo un punto de partida. Ello demuestra que no es directamente la situación física lo que afecta su comportamiento, sino su condición representativa con la tierra, cuyas significaciones van más allá de la productividad; o sea, esta violación a la tierra, reflejada a su vez en el abuso de Wata-Wara, implica la de él mismo y la de toda la comunidad, lo que da pauta para su consideración como la parte rebajada a bestia desde una óptica cosificadora y deshumanizante.

Referencias

- Álamo, F. (2006). La caracterización del personaje novelesco, perspectivas narratológicas. *Signa: Revista de la asociación española de Semiótica*, (15), 89-211.
- Álamo, F. y Valles, J. R. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Editorial Alhuila.
- Andueza, D. A. (2017). La animalización como mecanismo de deshumanización en la dictadura militar chilena (1973-1990). *Revista latinoamericana de estudios críticos animales*, 4(1), 151-179.
- Arguedas, A. (1909). *Pueblo enfermo*. Barcelona.
- Arguedas, A. (2006). *Raza de Bronce*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños*. Fondo de cultura económica.
- Barabas, A. M. (2000). La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo. *Alteridades*, 10(19), 9-20.
- Bartra, R. (2011). *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Bertini, G. (1977). La imagen en la literatura hispanoamericana. Algunos ejemplos de *Cumandá* y de *Raza de Bronce*. En F. Lopez, J. Pérez, N. Salomon, M. Chevalier (Coord.), *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas (185-197)*. Université de Bordeaux.
- Buganza, J. (2007). La otredad o alteridad en el descubrimiento de América y la vigencia de la utopía Lascaniana. *Razón y palabra*, (54).
- Cárdenas, N. S. (2010). La focalización: un instrumento para el análisis de la relación entre los personajes y el espacio novelesco. *Hallazgos*, 7(14), 83-98.
- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre colonialismo*. Ediciones Akal.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- De Sousa, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.

- De Sousa, B. y Meneses, M. P. (2014). *Epistemologías del sur*. Ediciones Akal.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal
- Fernández, H. y Foote, S. (2016). *Los cerdos ciegos y los perros hambrientos: Análisis fauna-crítica en textos indigenistas hispanoamericanos* [Artículo]. Congreso ILLI Jena 2016, Panel: Sociedades indígenas de América Latina: convivencias, (des)encuentros y revitalizaciones culturales a través de la literatura. Sena, Alemania.
- Fernández, T. (1980). El pensamiento de A. Arguedas y la problemática del indio: para una revisión de la novela indigenista. *Anales de literatura hispanoamericana*, (9), 49-64.
- Filinich, M. I. (2013). *La voz y la mirada*. Plaza y Valdes editores.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores.
- García, J. L. (1992). Problemas teóricos de la focalización narrativa (para una teoría “general” de la focalización). *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (3), 33-52.
- Genette. G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- González, A. (2021). Repensando los discursos del odio y sus receptores a través de la animalización y su poder discursivo estigmatizante. *Azafea: revista de Filosofía*, (23), 13-38.
- Infante, V. (25 de octubre de 2023). *La (des)humanización del otro*. CIPER. ciperchile.cl/2023/10/25/la-deshumanizacion-del-otro/
- Irurozqui, M. (1992). ¿Qué hacer con el indio? Un análisis de las obras de Franz Tamayo y Alcides Arguedas. *Revista de Indias*, 52(196), 559-687.
- Johansson, I. (2012). La nostalgia del pasado en la novela 195-indigenista. Un estudio de los personajes femeninos indígenas de *Raza de Bronce*, *Huasipungo* y *El mundo es ancho y ajeno*. *Contexto: Revista anual de estudios literarios*, 16(18), 103-122.

- Larson, B. (2001). Indios redimidos, cholos barbarizados: imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910). En D. Cajías, M. Cajías, C. Johnson e I. Villegas (Eds.), *Visiones de fin de siglo: Bolivia y América Latina en el siglo XX*. Institut Français d'études andines.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- López, F. J. (2021). La estética de lo grotesco en la novela *El tungsteno* de César Vallejo. *Investigación Valdiziana*, 15(2), 120-128.
- Lorente, A. (1981). Algunas reflexiones en trono a *Raza de Bronce*. *Castillos: estudios de literatura*, (2), 121-134.
- Luengo, E. (1998). La otredad indígena en los discursos sobre la identidad americana. *Cuadernos americanos*, 5(71), 180-197.
- Mansilla, H. C. (2014). El surgimiento de los intelectuales en Bolivia: Alcides Arguedas visto por Salvador Romero. *Temas Sociales*, (34), 13-23.
- Marcos, G. M. (2008). Animales y animalización: indicios de Realismo, Naturalismo y Simbolismo en *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas. *Cuadernos del CILHA*, 9(10), 46-58.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana y otros escritos*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Martínez, R. (2013). *Animalizar y mecanizar: dos formas de deshumanización* [Tesis de doctorado]. Universidad de Granada.
- Meneses, M. P. (2014). Cuerpos de violencia, lenguajes de resistencia: las complejas redes de conocimientos en el Mozambique contemporáneo. En B. de Sousa y M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologías del sur* (183-218). Ediciones Akal.
- Monasterios, E. (1986). *Raza de Bronce. Estructura, significación y sentido* [Tesis de licenciatura]. Universidad Mayor de San Andrés.
- Muelas, R. (07 de diciembre de 2016). *Convertir al otro en animal: La deshumanización. La mente es maravillosa*. <https://lamenteesmaravillosa.com/convertir-al-animal-la-deshumanizacion/>.

- Naciff, M. (2008). La raza de bronce de un pueblo enfermo, o Alcides Arguedas y el problema del indio. *Cuadernos del CILHA*, 9(10), 34-46.
- Osorio, O. (2003). Alcides Arguedas: el dolor de ser boliviano. *Poligramas*, (20), 169-185.
- Paz, E. (2002). Indigenismo, degeneración y deseo en Wata Wara. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 28(55), 113-132.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo XXI.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. En B. de Sousa y M. P. Meneses (Eds.), *Epistemología del sur* (67-107). Ediciones Akal.
- Romero, Y. (2008). La narrativa colonial española sobre Marruecos como fuente para el estudio de la *mora-bestia*: deshumanización y monstruosidad. *Feminismos*, (31), 143-166.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 08 de febrero de 2024, de <https://dle.rae.es>
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Schuster, Y. (2019). El poder asesino de la palabra: Papel de los medios de comunicación en la promoción de la violencia en conflictos entre Hutus y Tutsis de la región de los Grandes Lagos en África Central (1990-2019) [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Sierra, A. (2007). Los discursos del odio. *Cuadernos del Ateneo*, (24), 5-17.
- Tacca, Ó. (1985). *Las voces de la novela*. Gredos.
- Todorov, T. (2003). *La conquista de América*. El problema del otro. Siglo XXI.
- Todorov, T. (2007). *Nosotros y el otro*. Siglo XXI
- Torrano, A. (2015). La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico. *Ágora*, 34(1), 87-109.
- Weisz, G. (2017). Tinta del exotismo. Fondo de Cultura Económica. [Epub]