
Arguedas: *Raza de bronce*

La primera vez que se leen juntas las dos obras más conocidas del boliviano Alcides Arguedas (1879-1946): *Pueblo enfermo* (1909) y *Raza de bronce* (1919), la mera comparación de los títulos y los contenidos produce en el lector la sensación de que se trata de dos libros contrastantes, opuestos. La obra ensayística, tan combatida y aplaudida por su racismo y su denunciacionismo, su positivismo y su moralismo, su debilidad por los regímenes de fuerza, deja un precipitado evidentemente negativo, que refleja la visión idéntica que el autor tenía de su propio país¹. Esa negatividad se extendía a la totalidad de la existencia de Bolivia: a su historia, sus diferentes pueblos, su política. No nos interesa ahora estudiar esas ideas, ni señalar sus fundamentos y sentido. Lo evidente es que la visión de su propio país estaba cargada de pesimismo y que sus denuncias implacables fueron la base del análisis de las «enfermedades sociales» bolivianas. El libro se abría con un título tremebundo: «Pueblo enfermo» y seguía la tradición decimonónica positivista (Comte, Le Bon, Taine), la misma que influía por esos años en Bunge (Argentina), Zumeta (Colombia) o Picabea (España). También ellos —como Arguedas— atribuían a la mezcla de razas, a la ausencia de raza blanca, a los indios, al mestizaje y al clima, los males de sus respectivos países².

Esta visión tan poco favorable del mundo indígena boliviano que da el volumen de 1909, no sólo negativa, sino carente de esperanzas, contrasta, marcadamente, con la que deja la novela. Ya desde el título se hacen visibles las diferencias polares entre ambas obras. Frente a la *enfermedad* («debilidad, degeneración, incapacidad, ineficacia»), lo racial del *bronce* que alude al color de la piel («fuerza, resistencia, poder, salud»). La

¹ Todas las citas de esta obra remiten a *Pueblo enfermo* (La Paz: Gisbert y Cia., 1979). Cuando citamos la novela lo hacemos por *Raza de bronce* (Buenos Aires: Losada, 1979), 6.ª edición. Las referencias a *La Danza de las Sombras* son de A. ARGUEDAS, *Obras completas* (México: Aguilar, 1959-1960, 2 vols.) vol. I. Ya Juan Albarracín Millán indicó: «Si trasladáramos este análisis psicosocial de *Pueblo enfermo* a los componentes raciales de *Raza de bronce*, veríamos sorprendidos cómo el planteamiento de 1919, es llanamente un cuadro invertido del de 1909. No dio cuenta [Arguedas] de este cambio en sus escritos, lo expuso sin molestarse en explicarlo», en *El gran debate. Positivismos e irracionales en el estudio de la sociedad boliviana* (La Paz: Ed. Universo, 1978), pág. 154.

Quiero agradecer aquí a mi colega y amiga, la doctora Martha Martínez, el haberme facilitado numerosos libros y publicaciones aparecidas en Chile, Perú y Bolivia existentes en su biblioteca particular, que son de muy difícil acceso.

² Sobre las ideas de ARGUEDAS véase G. FRANCOVICH, *El pensamiento boliviano en el siglo XX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1956), págs. 40-43; W. R. CRAWFORD, *A Century of Latin American Thought* (Boston: Harvard University Press, 1961, 2.ª ed.), págs. 106-108; M. S. STABB, *In Quest of Identity* (Chapel Hill: North Carolina Press, 1967), cap. 2: «The Sick Continent and its Diagnosticians». Sobre ARGUEDAS escribieron RAMIRO DE MAEZTU (que prologó la primera edición de *Pueblo enfermo*); MIGUEL DE UNAMUNO, que fue amigo personal del escritor; RAFAEL ALTAMIRA (en el prólogo a la ed. de 1923 de la

lectura de la novela entrega una visión mucho más positiva y dinámica del indio y de su mundo. Esta visión tiene dos aspectos, que deben ser separados. Por una parte, Arguedas describe, *por dentro*, el funcionamiento social e individual de una comunidad indígena, con sus individuos, jefes, valores, trabajos, fiestas, religión, conocimientos de la naturaleza, leyes, costumbres, lenguaje. Por otra, muestra cómo esa comunidad es atacada (agredida y explotada) por los blancos y sus cómplices (los cholos, administradores, políticos, comerciantes, la Iglesia), y cómo reacciona ferozmente en un levantamiento que supondrá un uso legítimo de la violencia, y una probable y terrible represión posterior. Y una distinción necesaria. Mientras el ensayo analiza la totalidad de la realidad nacional boliviana (desde la geografía, las razas, la política y la historia), la novela se limita a presentar la comunidad indígena aymara, en su compleja situación social e histórica.

Estas son las conclusiones de una primera lectura. Cuando se examinan detenidamente ambas obras, sin embargo, debe matizarse esta observación señalando algo concreto: en *Pueblo enfermo* están, en agraz, todos los aspectos que la novela desarrollará dramáticamente por medio de personajes, situaciones y diálogos. En un pasaje de esta obra dedicado a describir el habitante de la pampa interandina, el indio aymara, Arguedas describe su psicología —en correspondencia con el hosco paisaje que habita— y su vida durísima, desde la niñez hasta la tumba. Un buen espacio está dedicado a la mujer aymara; allí se adelanta el sentido del título de la novela:

«La mujer observa la misma vida y, en ocasiones, sus faenas son más rudas. En sus odios es tan exaltada como el varón... Ruda y torpe, se siente amada cuando recibe golpes del macho, de lo contrario, para ella no tiene valor un hombre. Hipócrita y solapada, quiere como la fiera, y arrostra por su amante todos los peligros. En los combates lucha a su lado, incitándole con el ejemplo, dándole valor para resistir. La primera en dar cara al enemigo y la última en retirarse

novela citada); JOSÉ E. RODÓ, etc. MARIANO BAPTISTA GUMUCIO, *Alcides Arguedas* (La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1979), ha recogido numerosos juicios de compatriotas sobre ARGUEDAS. Polémica y política, la obra y la vida del escritor han estado sometidas en Bolivia a duros ataques provenientes de la izquierda y de los sectores nacionalistas (Díez de Medina, Medinaceli, Navarro, Marcos Domic, etc.) Y todavía hoy se habla de «arguedismo» como una corriente ideológica denigrativa de la tradición nacional y vendida al imperialismo y a los intereses de la llamada «Rosca». Debe decirse, sin embargo, que ARGUEDAS reconoció en varios lugares de sus escritos que recibió dinero del millonario del estaño, Patiño, con lo cual disfrutó de la paz necesaria para escribir su vasta historia de Bolivia. Pero no es este lugar para examinar la variada —y a veces cambiante— postura ideológica de nuestro escritor. Nos atendremos a lo que se indica en su novela.

Sobre los últimos años de Arguedas, véase A. A., *Etapas de la vida de un escritor* (La Paz: Talleres Gráficos Bolivianos, 1963), vol. I, prólogo y notas de Moisés Alcázar, donde se editan por vez primera numerosos pasajes del *Diario* inédito que Arguedas dispuso fuera publicado en 1996. Desgraciadamente, en esta edición se han borrado los nombres personales a los que el autor hace referencia. En pág. 155, Arguedas anota que el 13 de enero de 1945, «... he tomado un coche y, a carrera, he ido a entregar al gerente de la editorial Losada, Guillermo de Torre, el ejemplar corregido de *Raza de bronce* para una nueva edición en la colección barata de Contemporánea... Saldrá el libro en marzo». Lo que confirma lo señalado por Gordon Brotherston, «A. A. as a "Defender of Indians" in the First and Later Edition of *Raza de Bronce*», *Romance Notes*, XIII (1971), págs. 41-47, de que hay importantes diferencias textuales entre las distintas ediciones de la novela, cosa que no puedo comprobar aquí. Nos atendremos a la edición corregida publicada por Losada en 1946, repetida *me varietur* por esa editorial.

de la derrota, jamás se muestra ufana de triunfo. Cuando crueles inquietudes turban la paz de su hogar, no se queja, no demanda consuelo ni piedad a nadie, y sufre y llora sola.

Fuerte, aguerrida, sus músculos elásticos tienen solidez de bronce batido. Desconoce esas enfermedades de que están llenas nuestras mujeres por el abuso del corsé y el desmedido gasto de perfumes y polvos. Sus nervios no vibran ni con el dolor ni con el placer. Engendra casi cada año, y da a luz sin tomar precauciones, y jamás se dislocan sus entrañas, forjadas para concebir fruto sólido y fuerte. Hacendosa, diligente, emprende viajes continuos y va en pos de sus caravanas haciendo 40 ó 50 kilómetros diarios, sin fatiga ni alarde» (págs. 52-53).

Recuérdese el pasaje de *Raza de bronce*, donde se justifica el título de la obra por boca del patrón, Pantoja, después que el grupo de los blancos intenta violar a Wata-Wara y ella muere de los golpes:

«—Al verla tan fina nadie hubiera 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— confesó Pantoja» (pág. 254).

En el capítulo II del ensayo están además adelantados la trama total de la novela y hasta la fría indignación que parece mover la pluma del autor en su defensa de los indígenas. Para no alargar demasiado estas páginas indicaremos sólo algunos pasajes claves. La novela parece evocar una época de malas cosechas semejante a las crisis agrícolas de los años 1898-1905 de que se habla en ese capítulo del ensayo:

«Los indios, como no tienen la precaución de almacenar sus cosechas en previsión de malos años, sólo producen lo estrictamente indispensable... cayeron en vergonzante indigencia, hasta el punto de que... se vieron forzados a refugiarse en la ciudad en busca de trabajo... a mendigar por las calles y plazas mostrando sus cuerpos enflaquecidos en largos años de privaciones» (págs. 53-54.)

Confróntese con el capítulo VI de la segunda parte de la novela. El ensayo señala además que las malas cosechas fueron interpretadas por los sacerdotes como «enojos de Dios contra la decaída raza... por inobediente, poco sumisa y poco obsequiosa» (pág. 54), cosa que se repite en el sermón del cura Pizarro (*Raza de bronce*, págs. 191-192). El ensayo en el mismo lugar indica la necesidad de rotar los cultivos y proteger las especies en desaparición, idea que en la novela expresa Suárez (págs. 202-204). El final terrible, no descrito, pero aludido en la novela, ya está adelantado como hecho habitual en el ensayo:

«Cuando dicha explotación, en su forma agresiva y brutal, llega al colmo y los sufrimientos se extreman hasta el punto de que padecer más sale de las lindes de la humana abnegación, entonces el indio se levanta, olvida su manifiesta inferioridad, pierde el instinto de conservación y, oyendo a su alma repleta de odios, desfoga sus pasiones y roba, mata, asesina con saña atroz... La idea de la represión y el castigo apenas si le atemoriza, y obra igual que el tigre de feria escapado de la jaula. Después, cuando ha experimentado ampliamente la voluptuosidad de la venganza, que vengan soldados, curas y jueces y que también maten y roben... ¡no importa!» (pág. 56.)

En *Pueblo enfermo*, como ejemplo de la servidumbre a la que está obligado el indio en manos de los blancos, leemos:

«Se alquila un *pongo* con *taquia*. Llámese *pongo* al colono de una hacienda que va a servir por una semana a la casa del patrón en la ciudad, y *taquia* la bosta de ovejas y llamas que se recoge, se hace secar al sol y luego se emplea como combustible» (pág. 63).

En la novela será el dueño de la hacienda el que pone un aviso idéntico: «Pablo Pantoja alquila pongos con *taquia*» (pág. 158).

Hasta la visión del paisaje de la meseta alta en el ensayo semeja el de la novela, destacando su rudeza, su insoportabilidad para el hombre, su poder de hacer del indio un ser introvertido, solitario: «Moralmente el indio es un gran solitario, un esquivo, un desdeñoso» (pág. 64). Y reiteradamente se comenta allí su biografía de trabajos constantes: «El indio trabaja desde los dos años, hasta que revienta» (pág. 50).

Ejecución

La obra novelesca, como ha escrito el mismo Arguedas, es producto de dos décadas largas de trabajo. Su primer esbozo, imperfecto, fue una breve obrilla narrativa titulada *Wata-Wara* (1904). La primera edición apareció en 1919; la siguiente en 1924, y la tercera, y definitiva, es la terminada en 1945 y editada en 1946. Al final de esta última, Arguedas aclara su intención frente al problema indígena³.

De aquí debe extraerse una conclusión necesaria: es un libro no improvisado, ni apresurado. Tuvo una larga ejecución y hay allí detalles de composición, de estilo, de ideas, que prueban una cuidada elaboración literaria y conceptual. Por eso se escribe nuestro estudio.

En general, la crítica ha tratado superficialmente la novela de Arguedas. Unas veces, por el hecho de ser una obra realista; otras, por muy comunes razones político-ideológicas, se la ha leído apresuradamente y se le ha concedido muy poca importancia. La crítica boliviana, tan influida por lo ideológico o las disputas políticas, aun reconociendo la importancia de Arguedas dentro de la historia cultural del país, la ha leído siempre o casi siempre de modo superficial⁴. Creemos, sin embargo, que es un libro rico en perspectivas, poderoso, justo, duro como el mundo que describe. No es sólo la obra que inicia la novela indigenista (a pesar del texto desvaído de Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, 1889), es también, todavía hoy, la más exacta pintura objetiva de una clase social y de una comunidad indígena, en su medio

³ Sobre la ejecución e intenciones de la obra véase *La danza de las sombras*, ed. cit., pág. 634-636; detalles sobre ediciones en *Pueblo enfermo*, ed. cit., págs. 77-79. Una nota final del autor acota la importancia que la novela pudo haber tenido en el cambio de actitud de los gobiernos bolivianos frente al indio: «Este libro ha debido en más de veinte años obrar lentamente en la conciencia nacional, porque de entonces a esta parte y sobre todo en estos últimos tiempos, muchos han sido los afanes de los poderes públicos para dictar leyes protectoras del indio, así como muchos son los terratenientes que han introducido maquinaria agrícola para la labor de sus campos, abolida la prestación gratuita de ciertos servicios (*pongaje* y *mita*) y levantado escuelas en sus fundos.»

«Un congreso indigenista tenido en mayo de este año de 1945 y prohijado por el Gobierno, ha adoptado resoluciones de tal naturaleza que el paria de ayer va en camino de convertirse en señor de mañana...», pág. 266.

⁴ Véanse, por ejemplo, las historias de la novela hispanoamericana de F. ALEGRIA, 6.^a ed. (México: De Andrea, 1974), que el concede apenas media página, y O. C. GOIC, (Valparaíso: Ed. Universidad de Valparaíso, 1972), que la menciona entre la «Generación mundonovista». ANDERSON IMBERT, en su

geográfico y en su época. Y constituye uno de los más positivos testimonios que hoy existen de todo un aspecto esencial de la vida boliviana.

A estos dos valores, iniciación de una vigorosa corriente denunciadora, documento social y humano logrado, suma la novela de Arguedas algo obvio: es una excelente muestra (sobre todo en su última versión) de la novela de la tierra. El libro de Arguedas es el primero en abrir esa dirección todavía fructífera de la visión todopoderosa de la naturaleza, como dominadora y determinadora del hombre en Hispanoamérica. Arguedas ha logrado limpiamente combinar todos estos aspectos en una obra artística que apela a los recursos del realismo y a ciertos elementos modernistas. Ambos medidamente utilizados y combinados en una totalidad narrativa eficaz y poderosa.

Trama y desarrollo

La novela está dividida en dos libros. El primero, titulado «El valle» (seis capítulos, págs. 1-90). El segundo, «El Yermo» (catorce capítulos, págs. 91-266). El primer libro presenta a los personajes principales, Wata-Wara y Agiali, enamorados deseosos de casarse, y la necesidad en que él se encuentra de ir de viaje al valle con otros tres hombres (Quilco, Manuno y Cachapa); dos semanas en que irán a buscar granos, enviados por el administrador, Troche. Los capítulos II a VI narran ese viaje y permiten al novelista describir la realidad humana y geográfica de los valles al sur de La Paz (Mallasa, Palca, Mecapaca), así como las altas zonas de las grandes montañas nevadas, el Illimani en primer lugar. Allí sufrirán los «sunichos» grandes trabajos y uno de ellos, Manuno, morirá arrastrado por un río crecido. Este primer libro desarrolla el motivo del viaje, que combina la descripción con lo dramático; lo individual con lo social. Aunque es evidente el deseo del novelista de describir así una parte de la geografía de su patria, el viaje de Agiali tendrá inmensa repercusión en la existencia de los enamorados: durante su ausencia, Wata-Wara se verá materialmente obligada a aceptar su violación por Troche.

El segundo libro, «El Yermo», describe la existencia de la comunidad indígena, que vive y trabaja en la hacienda de los Pantoja. En verdad, ésta es la parte más importante de la novela. Narrada toda de modo horizontal y cronológico, hay en ellas

Historia, maneja la segunda versión de la novela (y lo mismo sucede con Zum Felde), no la última. En la crítica boliviana véase F. DIEZ DE MEDINA, *La literatura boliviana* (La Paz: A. Tejerina, 1953); E. FINOT, *Historia de la literatura boliviana* (México: Porrúa, 1943), y A. GUZMÁN, *La novela en Bolivia. Proceso 1847-1954* (La Paz, 1967), reiteradamente superficiales. Entre los estudios utilizables, pero demasiado breves: A. ZUM FELDE, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa* (México: Guaranía, 1959), pág. 259-265; R. LAZO, *La novela andina* (México: Porrúa, 1971), págs. 27-42; BENJAMÍN CARRIÓN, *Los creadores de la nueva América* (Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1928), págs. 165-217. No hemos podido leer: M. C. ROCABADO, «El indio y la mujer en la novela de A. Arguedas», *Revista de Cultura*, Cochabamba, II, 2 (1956), págs. 234-306, ni L. J. RODRÍGUEZ, *Hermenéutica y praxis de la novela del indigenismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1980).

Sin disputa el mejor estudio sobre la novela es el de MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ, «Atisbos estéticos y estilísticos en *Raza de Bronce*», *Anales de la Universidad del Norte*, Antofagasta, Chile (1967), págs. 29-89, con juicios muy atinados.

dos apartados que constituyen verdaderos relatos retrospectivos. El capítulo primero de «El Yermo» es anacrónico: una verdadera inserción de lo histórico, en la que se escucha la voz del historiador Arguedas, encendida de indignación, y en la que, como en ciertas novelas románticas (por ejemplo en algunos pasajes de *El Zarco*, de Altamirano), lo histórico, lo panfletario y lo ensayístico se combinan de modo especialísimo para destruir la insularidad de lo narrativo.

Arguedas narra cómo los aymaras perdieron sus tierras durante la dictadura de Melgarejo:

«De este modo, más de trescientos mil indígenas resultaron desposeídos de sus tierras, y muchos 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...» (págs. 92-93).

Y a continuación (como en Balzac o en Pérez Galdós), se explica el origen de la fortuna de los Pantoja.

Otro pasaje en el que se vuelve al pasado, pero éste más verosímelmente inserto en el relato, es el del terrible recuerdo que los dos ancianos, Choquehuanka y Tokorcunki, tienen y actualizan del levantamiento indígena fracasado, en el que fueron ferozmente reprimidos por Pantoja padre y el ejército (capítulo III).

La novela está estructurada como una serie de cuadros episódicos, que a la vez que desarrollan un argumento centrado en la vida de la pareja citada, van dando amplias pinceladas de aspectos de la comunidad: sus tareas anuales, sus ceremonias, sus dificultades, su difícil relación con los amos. En varios pasajes, Arguedas, con buena habilidad narrativa, ha insertado relatos autónomos. Entre ellos destacan dos logrados cuadros costumbristas; uno, el de la venta por Choquehuanka de un toro bravo, que le permite documentar el habla y la astucia campesinas en una lograda escena popular (págs. 146-149). El otro, la historia —narrada por Mallcu— de la muerte del cóndor (págs. 59-64). Otros son el de la inundación («la Mazmorra») y el del estudiante cazador de pumas (págs. 29-30 y 77-82). Todos estos intermedios narrativos se insertan sin dificultades en la totalidad de la obra, a la que prestan densidad y riqueza, y de la que reciben su unidad definitiva. Casi al final de la novela el lector «escucha» por boca del escritor modernista Suárez, una leyenda incaica: «La justicia del Inca Huaina-Capac» (págs. 227-236). Esta sirve para mostrar la visión idealizada del mundo indígena que contrasta, visiblemente, con la que Arguedas ha querido dar a sus lectores de esa misma realidad...

Narrada con técnica presentativa, usando casi siempre la tercera persona, la novela apela también a la primera en ciertos relatos personales (Mallcu, muerte de Manuno), o en los recuerdos «interiores» de Choquehuanka, Agiali o Wata-Wara. En algunos momentos; sin embargo, escuchamos —como hemos dicho— la voz del autor. Pero esto ocurre pocas veces. Se trata de una novela tradicional, en la que no puede hablarse de novedades narrativas. Una obra que combina ciertos elementos realistas y hasta naturalistas con medidos rasgos modernistas visibles, como veremos, en las mesuradas descripciones de la naturaleza.

La intención fue escribir una evidente novela de espacio, en la que el autor quiso dejar una detallada descripción de la vida de una comunidad aymara, que vive junto

al Titicaca. Pero a la vez, debe señalarse que el autor, con el relato del duro viaje de los cuatro indios, logró dar una visión concreta de los valles sureños y de las alturas más solitarias a su patria. A esta compleja suma de intenciones descriptivas (geográficas, de fauna y de flora, sociales, etc.), debe agregarse la estructura argumental. Vertebrada sobre la historia de las relaciones entre los enamorados y sus familias respectivas, la obra consigue convertir este pivote dramático y humano en eficaz hilo narrativo para —a partir de ese eje— describir la totalidad social del mundo que tiene bajo sus ojos: las luchas con los patronos blancos, sus representantes (el mestizo Troche, el cura, el ejército), su historia y, de alguna manera, una honda pintura del mundo social boliviano en torno a los aymaras. Dos zonas geográficas: la alta meseta en torno al Titicaca y los cálidos valles recorridos por ríos de deshielos, peligrosos y cambiantes (con sus tipos sociales respectivos). Y dos historias humanas: la de Agiali y su amada, la de la comunidad y sus patronos.

La obra combina con maestría lo individual y lo social. La primera escena, con la que se abre la novela, nos presenta a la pareja enamorada. Poco a poco, lo social se va sobreponiendo a lo personal y, al final, el asesinato de la joven, desencadena la reacción de la comunidad. La tragedia individual funciona como el detonante, la gota que desborda el torrente de la reacción vengativa comunitaria. Estos dos niveles, el individual y el social, jamás son dejados de lado. Lo que ocurre es que a partir del inicio de la obra, lo social se va haciendo poco a poco más importante, hasta que ocupa la totalidad del espacio narrativo. El primer capítulo parece narrar solamente una agreste y primitiva historia de amor. De aquí pasamos al relato del viaje. Pero ya al comienzo de la segunda parte, «El Yermo», lo social-histórico parece apoderarse de la totalidad de la novela. Debe señalarse, sin embargo, que siempre Arguedas muestra lo social como individualizado, como referido a un personaje concreto y particular. Aun los pasajes en que se describen fiestas, ceremonias, labores comunitarias, siempre están enfocados en situaciones particulares que les dan un peculiar y específico peso humano y personal.

Personajes

Arguedas ha tenido la buena idea de no profundizar demasiado en lo individual; no hay personajes hondamente analizados. Casi siempre los vemos actuar, hablar, pensar. Arguedas ha visto bien que se trata de personalidades primarias, en las que es raro encontrar psicologías complejas. Alguna reacción interior se destaca en Wata-Wara o Agiali, o la madre de Agiali. El único que ha sido profundizado (y esto corresponde a su importancia dentro del grupo) es el anciano Choquehuanka, pero, hasta en su caso, lo social devora a lo individual. Los otros son personajes planos y algunos, burdamente simples (los malos: el administrador, los patronos, el cura, etc.). Se trata casi siempre más de tipos que de individuos. Aquí debe decirse que Arguedas maneja el mismo esquema que ya aparecía en su ensayo: los mestizos son todos malos (*kharas*), y los blancos tocan lo abyecto. Claro que en ningún momento alcanza Arguedas la simplicidad elemental de separar malos y buenos (como hará después

Icaza, por ejemplo) en extremos polares. La hija de Troche, los amigos del patrón, la mujer del administrador, etc., muestran algunos rasgos diferenciales. Esto se acentúa en el caso de los indígenas, que son aquellos personajes que realmente interesaban al autor. En ese sentido, sus descripciones de las reacciones y las personalidades de los indígenas jamás ignoran el poderoso influjo que las circunstancias geográficas, sociales y económicas han tenido en la constitución de sus visiones del mundo, de sus psicologías, de sus miedos, temores, creencias, valores. Aquí es donde la novela acierta a concretar una visión que calificaríamos de mesurada y realista, de equilibrada y objetiva. Ni el romanticismo ñoño y tibio, que ve siempre positivamente a los indios, ni la crápula que aparecerá en la novela indigenista posterior.

Arguedas muestra una visible simpatía, un mayor interés, tanto humano como valorativo, frente a los indígenas que frente a los restantes personajes de la novela. Una lectura cuidada de la obra muestra que la pluma arguediana destila un marcado desprecio condenatorio contra los blancos y sus representantes; nada de esto hay con respecto a los indios. Su mirada ha tratado de mostrarlos tal como él mismo creía que eran: hombres determinados por una difícil existencia en lucha constante contra un clima y una tierra excepcionalmente duras, una organización social jerárquica, racista e injusta, y una estructura económica heredada llena de favoritismos esclavizantes.

La visión arguediana de los indios, que tantos denuestos ha provocado de parte de numerosos políticos y pensadores bolivianos, parece, a primera vista, cargada de rasgos negativos. Arguedas vio a los indios como seres insensibles, duros, violentos, feroces, carentes de piedad, de ternura, de matices humanos específicos, codiciosos, inhumanos, resentidos, envidiosos, simples, primitivos, fatalistas, introvertidos y cobardes. Pero la lectura de su novela muestra que esos rasgos se dan como productos sociales, históricos, geográficos, económicos. Arguedas jamás dice que esas sean notas *raciales*. El *resentimiento* y el odio silenciosos, guardados en el fondo del corazón como un puñal presto a agredir, los muestra Arguedas como el único, el último recurso que resta a esos desdichados para afirmarse como seres humanos. El odio y el resentimiento son el refugio final, la íntima caverna donde vuelven a verse como criaturas humanas. Odian porque no pueden hacerse justicia; odian porque esa es la única forma que tienen de afirmar su libertad perdida; odian porque esa es la única posibilidad de dar un sentido positivo a sus existencias ferozmente humilladas. Odiar es la única posibilidad que les ha dejado el mundo de venganza. Y si buscan justicia, se ven obligados a hacerla por su misma mano. Es importante, en este sentido, destacar un pasaje de la novela en el que Choquehuanka, incitando a sus hombres a atacar y matar a los blancos, les habla:

«—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. Lo que me lastima es saber que no tenemos a nadie para dolerse de nuestra miseria y que para buscar un poco de justicia tengamos que ser nuestros mismos jueces...

... Y así, maltratados y sentidos, nos hacemos viejos y nos morimos llevando una herida viva en el corazón.

... —Entretanto..., nada debemos esperar de las gentes que hoy nos dominan, y es bueno

que... nos levantemos para castigarlos, y con las represalias conseguir dos fines, que pueden servirnos mañana..., 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 imponga o sucumba a los males, como la hierba que de los campos se extirpa porque no sirve para nada» (págs. 262-263).

Este es el valor social e ideológico de la obra de Arguedas. Lo destacamos porque, casi siempre, tanto los críticos literarios como los enemigos del escritor, parecen haber ignorado este aspecto importantísimo de la novela: mostrar, a través del espejo de la literatura, el extraordinario valor humano de millones de indígenas que merecían una vida mejor; y condenar a sus amos, a la sociedad que hacía posible esta esclavitud.

Wata-Wara, con cuya descripción se abre el libro, siente una evidente atracción por el joven Agiali, atracción física que deberá terminar en el matrimonio. La vida la ha hecho —ya tan joven— dura, práctica, trabajadora, silenciosa y resignada a los dolores de esa vida y aún a los aspectos más sórdidos de la misma (ella deberá entregarse al cholo Troche y también al cura, para poder casarse). Símbolo de su raza y de su comunidad, ella desempeña una función concreta en su medio y acata las normas de su mundo. En sus actitudes hay una visible ausencia de todo condimento o concesión romántica. Ella quiere formar un hogar con su compañero y convierte en positivo hasta lo trágico: le comenta a Agiali que las monedas con las que Troche ha pagado su virginidad servirán para comprar unas gallinas... Ninguna tendencia a dramatizar o a la queja inútil.

Insensible al dolor físico, al frío o a la soledad, su comportamiento ante las manifestaciones primitivas de amor de Agiali que la pellizca (pág. 14) o la golpea ferozmente (pág. 102) después de su entrega, confirman esta característica de su raza. Para ella lo importante es formar un hogar, una familia, entidad supra-individual cuyo valor está por encima de lo personal. Y vemos, además, cómo, también en su caso, lo social tipifica lo amoroso individual. Por eso, ella concede (como Agiali) tanta importancia a la relación con sus padres. La madre de Agiali y el anciano padre de Wata-Wara combinan el casamiento (págs. 105-106), y realizan todas las ceremonias que dispone su mundo.

Agiali es también duro y primario, elemental, ahorrativo, trabajador, responsable. Su resentimiento, que es una forma escondida de agresión, sofrenada por una organización social injusta, se irá acumulando a través de la obra, hasta el estallido final. Primero es la reacción contra Troche; después, el maltrato a golpes por el cura, que al fin también exigirá los favores de la muchacha; finalmente, el asesinato. El resentimiento se vuelve odio inextinguible. Astuto, fuerte, hábil, duro, sabe disimular y luchar porque ha debido hacerlo siempre para obtener todo lo que le ha sido dado. Por eso su dureza para con su madre viuda, para con sus hermanos, para consigo mismo.

Cuando se entera de lo que ella ha sufrido con Troche, estalla:

«... a él, si pudiera, le comería el corazón...

—¡Y yo también! Le odiamos, ¿verdad?», agrega ella (pág. 104).

Y esto es lo que queda a los humillados: el odio escondido en el corazón... Cuando

habla con su madre, Choquela, y le cuenta lo sucedido a Wata-Wara, su progenitora trata de que el muchacho no se case con su novia:

«—¡Merece que la maten! —repuso Choquela, con esa inquina de las madres pobres que viven a expensas de los hijos solteros.

—A ella no; a él... —repuso con indolencia el mozo» (pág. 104).

A esta serie de humillaciones se suman los golpes que recibe del cura Pizarro, que cobrará además su derecho de pernada... La muerte de la joven pondrá en marcha la venganza de todos, y es aquí donde aparece el disimulo, la astucia del resentido, la ferocidad del humillado que cobrará caro precio a sus dominadores. Cuando el padre se entera de la muerte de Wata-Wara, le pregunta a Agiali:

«—Quisieras vengarte, ¿verdad?

—¡Quisiera...! ¡Quisiera morderles el corazón!» (pág. 247).

Choquehanka encarna en sí los dos extremos de la tragedia. Por una parte, es el personaje individual, el padre de Wata-Wara y el maestro y protector de Agiali. Encarna, en cierto sentido, el padre ofendido y humillado. Por otra, está en la dimensión social, es el representante de la comunidad avasallada y agredida, el jefe espiritual de los indígenas, el sacerdote, el consejero y guardador de las leyes y las costumbres. Así debe entenderse su título de «Choquehuanka, el Justo». Su descripción, en la novela, ocupa un espacio mayor al de todo otro personaje; descende directamente del cacique que cien años atrás había saludado en Huaraz al Libertador:

«Era un indio sesentón, de regular estatura, delgado, huesoso y algo cargado de espaldas, lo que le hacía aparecer canijo y menudo... Su rostro cobrizo y lleno de arrugas acusaba una gran gravedad venerable, rasgo nada común en la raza... era consejero, astrónomo, mecánico y curandero. Parecía poseer los secretos del cielo y de la tierra. Era bíblico y sentencioso... (págs. 128-129).

Choquehuanka es el centro de las ceremonias y el curador de las tareas de la comunidad, que ocupan un enorme espacio en la novela. En él se sintetizan los *valores sociales* de la sociedad en que vive. Su visión del mundo, pesimista, dura, desesperanzada, nace de su vida, de su experiencia. Es el representante de las instituciones políticas de su comunidad (recuérdese sus palabras y función en la importante ceremonia del cambio de hilacata, por ejemplo). Es la norma y también el saber práctico. Pero a la vez es la conciencia ética de su grupo social, por eso, cuando se resuelve la rebelión, será él quien dirá a los suyos:

«Vais a derramar sangre de hombres... pensad en las consecuencias morales y sociales que caerán sobre nosotros» (págs. 248-250).

Es el depositario de las normas, *la ley* heredada. Y es también *el que sabe*, el que ha recibido de los antepasados los conocimientos que permiten predecir cómo será la cosecha, si habrá peces en el lago, si el tiempo será o no favorable a las labores de la agricultura, a la cosecha, a la reproducción y alimentación de los animales domésticos. Es *el sacerdote*, aquel que conoce los ritos ceremoniales de invocación a la naturaleza,

las fórmulas antiquísimas que deben ser usadas para pedir a la Tierra (la Pachamama), que haya peces y granos y hierbas para el ganado y los hombres.

Pero también es *el consejero político*, el representante de la comunidad en sus relaciones con el poder de los blancos, de los poseedores de las tierras. Consejero y padre, resuelve con su prudencia y su sentido de la justicia las disputas entre los distintos miembros del grupo, y los pleitos que éstos mantienen con los poderosos. Es el que siempre tiene a mano la palabra para consolar a los dolientes y a las viudas, a los huérfanos y a los desheredados.

Su filosofía vital se expresa en términos que suenan a definitivos; cuando le preguntan por su escepticismo, responde: «¡Es la vida!» (pág. 129) o «Nuestro destino es sufrir» (pág. 117). Por eso su función esencial cuando se resuelve la venganza colectiva, que significa un cambio en la actitud de toda su vida.

Frente al viejo sabio los demás personajes parecen circunstanciales, planos, inimportantes, tanto social como humanamente. Los otros funcionan como modelos de la existencia general, como ejemplos de la vida social, no individual. Quilco, que enferma y muere, muestra con su pequeña tragedia la terrible dureza de esa sociedad, que no admite en su seno a individuos débiles o enfermos. Estos, como Quilco, deben sobrevivir a la falta de atención médica y a una geografía que sólo permite continuar a los más fuertes. La muerte de uno servirá para mostrar la reacción de estos hombres ante ese fatal tránsito: una circunstancia común que puede acaecerle a cualquiera, y que no admite demasiadas exteriorizaciones. La vida debe proseguir, por encima del dolor y la muerte. A esta visión particular de la muerte (Manuno, Quilco), siguen las ceremonias fúnebres, en que toda una ritualidad específica desplaza su costado social: Choquela, que a gritos confiesa su vida y su relación con el desaparecido. Y el entierro será seguido por la forma festival de la ceremonia, en la que el alcohol encarna la forma del olvido. A ésta seguirá después el recuerdo del día de los muertos, cuando Carmela, la viuda de Manuno, tratará de calmar el alma en pena de su marido (págs. 149-152). Obsérvese aquí de qué manera lo individual está siempre unido a lo colectivo; aun esta circunstancia personal se inscribe en la esfera de lo comunitario.

Otro personaje más integrado a lo general que a lo individual es, por ejemplo, la bruja de la aldea, la Chulpa. Es la que desempeña las funciones de comadrona, abortera, curandera y hechicera. La Chulpa sabe cómo interpretar el sentido positivo o nefando de ciertos hechos, es la que predice la muerte de Manuno y la tragedia que caerá sobre Wata-Wara. Ella cura los males de amor, las enfermedades físicas y hasta las mentales. Esta sociedad primitiva está muy bien mostrada por la importancia que en ella desplazan los ancianos, sociedad en la que conservar, proseguir, reiterar los gestos y formas heredadas vale mucho más que intentar acciones o gestos nuevos. Mundo detenido, presto a repetir y continuar, y que ignora el cambio.

Como ya se había indicado en *Pueblo enfermo*, en la novela uno de los personajes nefandos es el cholo Troche: malvado, lujurioso, rapaz, egoísta, codicioso (págs. 95-96, 135, etc.). Los blancos, comenzando por el patrón, Pantoja, así como sus amigos, cargan notas marcadamente negativas: egoísmo, pereza, incapacidad humana para comprender la tragedia de los indios, sevicia, maldad gratuita. Son consumidores puros, inútiles herederos de tierras que no saben administrar ni trabajar. A través de

ellos, Arguedas ha dejado un retrato siempre negativo de toda una clase social boliviana: la de los terratenientes. Para éstos, los indios son animales de carga, rapaces, mentirosos y un verdadero mal necesario. Aun aquellos que parecen adoptar ante los indios una actitud positiva (como es el caso de Suárez, el poeta, que se compadece humanamente de sus desgracias) no son mostrados nada más que como integrantes de la clase ociosa: carecen de los conocimientos concretos del asunto y adoptan ante el problema una actitud elusiva y lírica. Suárez, intelectual inmaduro y ñoño, ecologista *avant la lettre*, le sirve a Arguedas de ejemplo de la visión entre romántica y modernista de la vida andina que manejan estos literatos, productores de una literatura anacrónica cuyo ejemplo lo da la «Leyenda incaica» que éste lee a sus amigos... Es evidente que aquí Arguedas postula lo que el narrador llama literatura «de observación y análisis», que se contrapone a la del ejemplo allí reproducido (págs. 227-236)⁵.

Otro blanco, representante de la Iglesia, le sirve a Arguedas para mostrar, dramáticamente, la corrupción que la soledad y ese mundo pueden ejercer sobre un ser débil y moralmente quebrado. El cura Hermógenes Pizarro, sensual, codicioso, anticristiano, sirve también para ejemplificar la actitud que durante siglos adoptaron los representantes de la Iglesia católica: instrumento de apoyo a los operadores y de justificación del poder. Su sermón, durante la fiesta de la Cruz, es un ejemplo de ese apoyo político-religioso (págs. 154-157 y 191-192). La fiesta religiosa termina en una terrible borrachera final en la que el alcohol se erige en una forma de huida y olvido para una existencia intolerable.

Novela espacial

Un breve apartado servirá para mostrar de qué manera en la voluntad del autor, lo espacial es de enorme importancia. Con habilidad narrativa elogiada, Arguedas ha ido insertando a lo largo de la obra (a lo largo del desarrollo de la intriga central bifurcada: drama de los enamorados y drama de la comunidad en que viven), toda una serie de descripciones de las tareas, fiestas, ceremonias, labores de la sociedad indígena a la vera del Titicaca. Esas tareas y ceremonias siguen el ritmo cronológico de las estaciones y los meses. Primero asistimos al recuerdo, actualizado con un tremendo dramatismo, de la rebelión indígena pretérita, reprimida con ferocidad inigualada (págs. 119-124). Esto da el costado histórico de la comunidad, y debe ser leído como un eco anterior de algo que ocurrirá al final de la obra: todo lo que vamos a leer es otra acumulación de circunstancias que llevarán a la nueva rebelión. También lo que va a suceder se inscribe en un proceso cíclico y reiterado, como las vidas de los agonistas de la novela.

Al casamiento de Agiali y Wata-Wara siguen las labores de junio, secar las patatas y preparar chuño, tunta y caya (pág. 108); la ceremonia de Chaulla-Katu, pidiendo a los peces que fecunden la especie para que alimenten a los hombres (págs. 112-113); las ceremonias del entierro de Quilco (págs. 137-141); en septiembre, mes de las

⁵ Sobre la leyenda, léase RICHARD FORD, «La estampa incaica intercalada en *Raza de Bronce*», *Romance notes*, 18, 3 (1978), págs 311-317, que plantea algunos problemas dignos de estudio.

siembras, que inicia Choquehaunka (pág. 143); ceremonias del día de los muertos, a comienzos de noviembre (págs. 149-152); la siega (pág. 175); el cambio de hilacata, jefe de la comarca (págs. 176-178); la recolección de las patatas (págs. 181-182); la fiesta de la Cruz (págs. 186-191 y 193-197).

Naturaleza y hombre

Ha sido Alcides Arguedas quien, antes que Rivera, Gallegos o Alegría, inicia el ciclo de las llamadas «novelas de la tierra», en las que la naturaleza se muestra como un entorno todopoderoso, determinante de existencias, psicologías y estructuras sociales. La naturaleza se erige en ellas como presencia inevitable, destructora muchas veces, indomable y durísima. Y es a la naturaleza (selva, llano, montaña, ríos gigantescos) a la que se somete, en definitiva, el hombre que debe habitarla.

En *Raza de bronce* esta forma indirecta de determinismo geográfico aparece mostrada en su plenitud. El silencio de las montañas inhumanas determina los caracteres y hasta el aspecto físico de los personajes; a la hosquedad pétrea del Illimani, rodeado de silencio, corresponderá un hombre también introvertido y duro como el sílex de que está formada la montaña:

«... y llegaron a la cumbre de una montaña, sobre cuyos lomos de piedra se afirman las estribaciones del último pico del Illimani, que salta enorme sobre los montes, cubriendo todo el ancho cielo con su masa de nieve y de granito, acribillado de oquedades negras, de ventisqueros, de torrentes cristalinos... Tan fuerte era la visión del paisaje, que los viajeros, no obstante su absoluta insensibilidad ante los espectáculos de la Naturaleza, sintieron, más que cautivados, sobrecogidos por el cuadro que se desplegó ante sus ojos atónitos y por el silencio que en ese concierto del agua y del viento parecía sofocar con su peso la voz grave de los elementos, única soberana en esas alturas.

Era un silencio penoso, enorme, infinito. Pesaba sobre el ambiente con dolor...

Todo allí era barrancos, desfiladeros, laderas empinadas, insondables precipicios. Por todas partes, surgiendo detrás de los más elevados montes, presentándose de improviso a la vuelta de las laderas, saltaba el nevado alto, deforme, inaccesible, soberbiamente erguido en el espacio. Su presencia aterrorizaba y llenaba de angustia el ánimo de los pobres llaneros. Sentíanse vilmente empequeñecidos, impotentes, débiles. Sentían miedo de ser hombres» (págs. 55-56).

«Únicamente los cóndores parecían vivir sin la angustia de lo grande en aquellos sitios...» (págs. 57).

«... los peones que, sentados en un desmonte, mascaban coca esperando el mediodía... yacían mudos, silenciosos, graves y cada uno tenía junto a sí... los pequeños enseres de madera fabricados por sus propias manos» (pág. 67).

«El ventisquero, visto desde lejos, daba la impresión de un río de leche petrificado; pero de cerca, era un caos de cosas blancas, cerrado en los costados por dos murallas de granito. En su ondulada superficie se abrían grietas insondables, y la nieve adquiría coloraciones azuladas y verdosas, por donde chorreaba el agua transparente. Y ruidos extraños, ruidos como de cristal que se quiebra, surgían de los abismos de las grietas, que parecían palpar con una vida vigorosa y que fuera hostil a la vida humana» (pág. 69).

De Mallcu se dice que: «La montaña y la soledad habían aplastado completamente el espíritu. Jamás se ponía en comunicación con ningún ser dotado de palabra» (pág. 64).

La naturaleza es un reino de poder absoluto sobre los hombres: los alimenta y puede lanzarlos al hambre; les da y les quita, con poderes impredecibles y cambiantes.

Aun los más sabios, como el viejo anciano, deben resignarse a comprobar sus decisiones, no a cambiarlas... La naturaleza los mata: los ahoga, como a Manuno; los contagia, como a Quilco; los amenaza y aterroriza, como a Agiali ante el temblor y la avalancha.

El ritmo vital está unido al de las estaciones, en una simbiosis primaria e inevitable. Y la naturaleza los ha hecho insensibles, duros, pétreos como ella. Por eso la ven como algo hostil, que provoca temor y un profundo respeto cargado de creencias mágicas. Los pocos textos que hemos citado (y muchos otros podrían ser aquí aducidos) ⁶, muestran esta idea central: «Los viajeros... sintieron... sobrecogidos por el cuadro... *la voz grave de los elementos, única soberana en esas alturas...* Sentíanse vilmente *empequeñecidos, impotentes, débiles. Sentían miedo de ser hombres*». No es solamente que esa presencia poderosa determina sus vidas y sus psicologías; ella les muestra su pequeñez impotente, de criaturas sujetas a poderes superiores.

Esta constante relación con un poder incomprensible los ha llevado —como ocurre en toda mentalidad mágica y primitiva— a ver en muchas de sus manifestaciones la expresión de decisiones superiores, que casi siempre anuncian trastornos y tragedias. La aparición de una estrella errante indica, para Agiali, la muerte de alguien (pág. 258); el viento *kenaya*, cuando sopla, anuncia desgracias (pág. 257); la cueva residencia de los brujos, en la que Wata-Wara cree se ha escondido uno de sus carneros, será profanada por la muchacha, y allí morirá golpeada por los blancos (pág. 10-11 y 242); Agiali, que sabe que ella ha transgredido una norma misteriosa, le adelanta, entristecido: «seguro que te ha de suceder algo...» (pág. 112). La vida está sujeta a un destino inexorable, ante el cual nada puede la voluntad humana, por eso al morir Manuno, uno de sus compañeros exclama: «Estaba escrito. La Chulpa lo ha predicho... dijo que moriría de mala manera» (pág. 46), y así han muerto antes el tío y el padre del difunto, ambos «llevados por el diablo» (*ibíd.*) Cisco, en cuya choza se han refugiado los *sunichos* después del terrible accidente, decide ir junto con su mujer a buscar el cadáver de Manuno para apoderarse del dinero que éste llevaba consigo, pero en su camino una víbora atraviesa la senda por la izquierda, señal de mal agüero que los llevará a volverse y decir a los amigos dónde está el muerto (pág. 49); el río, con su poder mortal; la avalancha, que aterroriza a Agiali; las heladas, las enfermedades del ganado, la falta de lluvias y humedad, la escasez de peces, etc., son manifestaciones de este poder superior que es la naturaleza. Un ejemplo típico es el del granizo, que se ve personificado por los indios como «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.» Los indios tratan de conjurar ese peligro con grandes fogatas y palmas benditas (véase la mezcla de lo cristiano y lo pagano), pero se «rompieron las nubes con el peso de la carga, y el pedrisco blanco del viejo implacable machucó los sembríos» (pág. 161-162). El granizo es una forma de castigo de las faltas humanas... Es la naturaleza a través de sus signos inexorables la que manifiesta a los ojos expertos de los ancianos que el año será como los anteriores, seco

⁶ M. OSTRIA GONZÁLEZ ha analizado bien la función de la naturaleza, art. cit., págs. 77-89.

y sin lluvias, con poca cosecha y pocos peces; y no dudan en dar una explicación mántico-religiosa:

«—Parece que los campos están *kenchas* (embruados) —dijo uno, miedoso.
—Se habrá enojado Dios —repuso otro» (pág. 127).

Devoradora de hombres, implacable y potente, la naturaleza domina el mundo y rodea las existencias de los personajes de fatalidad, de magia, de auténtico sentimiento trágico.

Arguedas ha sabido también describir numerosos aspectos de la naturaleza boliviana con marcada intención estética. El paisaje posee así un poder específico que se ejerce no sólo sobre los personajes, también es sentido por el lector como una presencia fáctica que influye en el complejo proceso interno del mundo de la obra y, a la vez, se erige en una realidad autónoma de valores específicos⁷. La grandiosidad de las escenas naturales, la belleza y horror de las solitarias altas cumbres, los tonos grises y negros del apagado yermo, la calidez pictórica y vibrante de tonos de los valles sureños, con sus insectos y pájaros, sus frutos y granos característicos, todo esto ha sido captado y expresado admirablemente por nuestro escritor.

Las descripciones de paisajes se entregan de dos maneras: o son «presentadas» por el narrador y entonces crea la impresión de que es el lector quien contempla el paisaje; o son descritas desde el personaje, que al verlo reacciona positiva o negativamente, con temor anonadado o con alegría (Agiali al regresar a su tierra, Wata-Wara al comienzo de la obra, los viajeros ante los ríos desbordados, etc.). Siempre las descripciones «presentativas» están teñidas de notas estéticas:

«Ornaba el terciopelo de la noche la celistia, claror de astros que da a las tinieblas una transparencia misteriosa, dentro de la que se adivinan los objetos sin precisar sus contornos. Rutilantes y numerosas brillaban en el cielo las estrellas, tan vastas y tan puras, que aquello resultaba el apogeo del oro en el espacio, y para celebrarlo se había recogido la llanura en un enorme silencio, turbado de tarde en tarde por el medroso ladrido de un perro o el chillido de alguna ave noctámbula. Y después, nada. Ningún rumor, ni el río; ningún susurro, ni el de la brisa. Aquel silencio era más hondo que el del sueño; parecía de la muerte» (pág. 114).

Si se lee este trozo despacio, se notarán algunas características típicas del modernismo. El vocabulario, poblado a veces de voces cultas, denuncia una voluntad esteticista. Los colores, en los que se destacan el oro y el rojo, y otras el negro y los grises. Las sensaciones, ya visuales, ya auditivas, ya táctiles, ya térmicas, tan características de la tendencia mencionada. Por fin la sintaxis, que combina sabiamente oraciones cortas y largas (que imitan el ritmo de las percepciones, o dan un movimiento específico a la prosa).

⁷ A. ZUM FELDE ya señaló que Arguedas es el verdadero descubridor, para las letras hispanoamericanas, del paisaje de las altas cumbres, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa* (México: Guaranía, 1959), pág. 259. Y agregaba: «*Raza de bronce...* se levanta en el panorama histórico de la narrativa continental con la doble preeminencia de ser la primera gran novela telúrica americana —entre las tres o cuatro mayores de su especie y, al par, ser la primera en alcanzar categoría prototípica entre las de motivación y carácter indigenista, más logradas» (*ibíd.*).

La luz y el paisaje funcionan de modo peculiar en la obra. Al comenzar la novela contemplamos un atardecer sobre el lago:

«El lago, desde esa altura, parecía una enorme brasa viva. En medio de la hoguera saltaban las islas con manchas negras, dibujando admirablemente los más pequeños detalles de sus contornos; y el estrecho de Tiquina, encajonado al fondo entre dos cerros que a esa distancia fingían muros de un negro azulado, daba la impresión de un río de fuego viniendo a alimentar el ardiente caudal de la encendida linfa». (pág. 10).

Este ocultamiento del sol, que sumerge todo el espacio en la oscuridad nocturna, preanuncia la tragedia. Ella tendrá lugar a lo largo de la novela, que termina en el feroz levantamiento, sabiamente aludido a través de sonidos, luces, gritos, disparos; pero no descrito de manera directa. Al incendio y a la muerte, a la rebelión, sucede el silencio acongojado de la alta noche. Y la obra termina con la luz del nuevo día:

«Entonces, sobre el fondo purpurino se diseñaron los picos de la cordillera; las nieves derramaron el puro albor de su blancura, fulgieron luego intensas.

Y sobre las cumbres cayó lluvia de oro y diamantes.

El sol...» (pág. 266).

El mundo recomienza, en un final esperanzado manifiesto a través de la luz. Por encima del odio y de la muerte, la naturaleza sigue su proceso eterno, pero su luz contemplará ahora el matar y morir de los humillados. Rebelarse, aún sabiendo que serán reprimidos, es la única forma que les queda de afirmar sus derechos. Y así, el levantarse del sol, expresa esta voluntad implícita de libertad y de justicia.

RODOLFO A. BORELLO
University of Ottawa.
Modern Languages and Literatures.
OTTAWA (Canadá)