

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)