

Conectando la novela con la realidad: el manejo emocional en *Raza de bronce*

Ricardo Mikio Obuchi Ugarte¹

Resumen

Este artículo fue trabajado mediante el análisis emocional que se emplea en música, buscando momentos en los que se genera la expectativa y el punto en que esta es resuelta, y se aplicó este rastreo a la novela *Raza de bronce*. A partir de ello, se ve cómo la novela de Alcides Arguedas, mediante el manejo de la expectativa emocional, va conectando distintas situaciones que generan tensión, que se abren y cierran o resuelven en el transcurso de la novela, para de esta forma ir narrando las tensiones entre indios y terratenientes; sin embargo, la situación final de la novela deja abierta una última expectativa que es resuelta por el autor con una edición hecha veintiséis años después, y que por su contenido conecta el mundo de la novela con la realidad que se está viviendo por aquellos años.

Palabras clave: emoción, expectativa, promesa, promesa cumplida, tensión.

Abstract

This article was worked by means of the emotional analysis used in music, looking for moments in which the expectation is generated and the point in which this is resolved, this type of tracking was applied to the novel Raza de Bronce. From this, it is seen as the novel of Alcides Arguedas, by means of the handling of the emotional expectation, goes connecting different situations, same that generate tension, hopes that open and close or they are solved in the course of the novel, for this way to be narrating the tensions between Indians and landowners; nevertheless, the final situation of the novel leaves open a last expectation that is solved by the

1 Ricardo Mikio Obuchi Ugarte es guionista audiovisual y escritor de ensayo, cuentos, cuentos infantiles y poesía, además de estudiante de la Carrera de Literatura de la UMSA. Ganó el premio Franz Tamayo en su XLII versión en la categoría cuento. Participó en varias publicaciones en revistas de cómic y ensayo.

author with an edition made 26 years later. And that by its content connects the world of the novel with the reality that is being lived by those years.

Keywords: emotion, expectation, promise, promise kept, tension.

Fecha de recepción: 7 de septiembre 2020

Fecha de aceptación: 1 de octubre 2020

Cuando se escucha una canción, uno realiza un viaje a través de una serie de sensaciones que van operando dentro de cada uno; estos sobresaltos son parte importante dentro de lo que podemos llamar *un viaje musical*, estas impresiones son lo que llamamos emociones, las mismas son el motor que hace que nos movamos dentro de la música, que vayamos de una parte a otra, por ejemplo: de la tristeza más aguda a la alegría más absurda (es decir, de acorde en acorde y la afectación característica que produce su combinación). Lo importante, en algunas canciones, es salir de un puerto y llegar al mismo puerto (sensación de conclusión o reposo), algo así como partir de *do* para morir en *do*. Ese círculo nos llena de emociones, pero qué podemos decir sobre aquella palabra: emoción. Según el diccionario de etimología, “la palabra emoción viene del latín *emotio, emotionis*, nombre que se deriva del verbo *emovere*. Este verbo se forma sobre *movere* (mover, trasladar, impresionar) con el prefijo e-/ex- (de, desde) y significa retirar, desalojar de un sitio, hacer mover” (dechile.net).

La emoción es lo que nos hace mover en una pieza sonora, nos lleva de un punto a otro, del inicio al coro y así hasta el reposo final, es decir, volvemos a la quietud, pero llenos de la experiencia sonora. Es oportuno preguntarse: ¿Y después de eso, qué? Es aquí donde Didi- Huberman nos revive una idea de Jean-Paul Sartre sobre las emociones: “...la emoción es cierta manera de aprender del mundo” (Huberman, 2016: 32). Según esta perspectiva, nosotros aprenderíamos con cada canción, esta nos llevaría a través de un viaje emocional.

Hasta ahora hablamos de música, viaje y emociones, pero: ¿qué pasa con la literatura? La literatura, de la misma forma que la música, también maneja emociones a partir de distintos elementos, figurando entre ellos la expectativa. Volvamos a visitar el diccionario de etimologías: “la palabra expectativa está formada con raíces latinas y significa ‘esperanza de que ocurra algo’. Sus componentes léxicos son: el prefijo ex- (hacia fuera), *spectare* (contemplar, ver detalladamente), más el sufijo -tivo (relación activa o pasiva)” (dechile.net).

Si en la música el oído es imprescindible, para leer el sentido que lleva la batuta es la vista, vemos una página que contiene palabras que nos guían por un viaje. Retomando a Deleuze, Didi-Huberman nos cita lo siguiente sobre la emoción:

La emoción no dice “yo” [...] Uno está fuera de sí. La emoción no es del orden del yo sino del acontecimiento. Es muy difícil captar un acontecimiento, pero no creo que esta captación implique la primera persona. Más bien habría que recurrir [...] a la tercera persona porque siempre hay más intensidad en la proposición “él o ella sufre” que en yo sufro”. (Huberman, 2016: 36)

Las novelas y los cuentos nos muestran cómo “él o ella sufre”. Nos volvemos testigos de las gracias y desgracias de una serie de personajes, lugares, etc. La diferencia con la música radica en que se crea la imagen exacta y menos espectral de los personajes y su mundo externo, como los paisajes que habitan y su mundo interior, como “sufrimiento”, “alegría”, etc., a partir de las palabras; en cambio, con la música solo podemos sentir las emociones a las que somos expuestos y decir “esto suena triste y no sé por qué”. Hasta ahora hemos hablado de la música como un viaje; sin embargo, nos toca encarar un nuevo éxodo. El viaje emocional que plantea *Raza de Bronce*.

Si leemos con detalle *Raza de bronce*, se puede notar cómo ha sido construida en base a un manejo emocional con forma de *crescendo*, pues tensa gradualmente la narración, hace que la rabia se convierta en odio a partir de las desgracias que les suceden a los personajes (injusticias, muertes, violaciones). Esto hace que, en la lectura, se genere mucha tensión emocional, y finalmente esta tensión sea liberada a partir de un cambio, un canje que se efectúa fuera de la ficción, es decir en la realidad. Este manejo se consigue a través del empleo de las expectativas a las cuales llamaremos *promesas*, esperanzas que son tensiones acumuladas en la forma de incertidumbre; es decir, mientras más irresolución se genere, más promesas de solución se esperan y esto tensa más la narración. Otro elemento que participa es la consiguiente resolución o lo que llamaremos *promesa cumplida* (un acorde de reposo literario), que se puede sentir como un descanso, siendo que el cumplimiento de la última promesa hecha en la novela (la venganza) se da en la realidad, cosa que puede verificarse en la nota final de la novela. Ahí vemos cómo el manejo emocional transforma la rabia en odio, el odio en incertidumbre y la resolución de esta última incertidumbre se transforma con las palabras:

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... (Arguedas, 2012: 287)

Emoción y expectativa (la promesa)

Si bien al iniciar este trabajo utilizamos algunas definiciones de emoción de distintas fuentes, ahora estableceremos la que vamos a utilizar para el resto del trabajo. ¿A qué nos referimos con *emoción*? ¿Qué significa? Para responder a esta pregunta, recurriremos a otra pregunta, la misma que se expone y responde Didi-Huberman:

... una emoción ¿no es una e-moción, vale decir, una moción, un movimiento, que consiste en ponernos fuera de (e-,ex), fuera de nosotros mismos? Pero emoción es un movimiento, en consecuencia es realmente una acción: algo así como un gesto al mismo tiempo exterior e interior, puesto que, cuando la emoción nos atraviesa, nuestra alma se conmueve, tiembla, se agita, y nuestro cuerpo hace montones de cosas de las que ni siquiera tenemos idea. (Didi-Huberman, 2016: 31)

Según esta definición, la emoción es un movimiento que nos atraviesa con la expectativa, impulsándonos a adelantarnos mentalmente al movimiento; es decir, nos impulsa a reconstruir mentalmente una situación, a adelantarnos especulativamente a un hecho, etc. Esto genera más expectativas, y así hasta ver cumplido lo que esperamos, dejándonos otra vez en reposo.

Sería bueno llegar a una definición general del término expectativa, que en palabras del filósofo estadounidense Leonard B. Meyer en el libro *La emoción y el significado en la música* es “un sonido o grupo de sonidos (sean simultáneos, sucesivos o de ambos tipos) que indican, o llevan al oyente a esperar un consecuente más o menos probable” (Meyer, 2013: 63). Es decir –adaptando esta idea al caso de la literatura– que esa expectativa nos llevaría a esperar una situación probable. A esta idea la entenderemos como expectativa; a su vez, es a la que llamaremos *promesa*, pues es la narración la que promete un consecuente.

Por ejemplo, si alguien lee “agua que no has de beber”, el cerebro del lector automáticamente completará “déjala correr”, generando una expectativa por el consecuente que nuestro cerebro autocompleta, que, en el caso de ser lo que el cerebro ha completado, producirá un tipo emoción; en el caso de que no, producirá otra emoción o quizás algo de extrañeza.

¿Qué es una promesa? Según la RAE, se entiende como promesa la voluntad de dar o hacer algo, o también un pronóstico o conjetura o señal que hace esperar algún bien. En relación a la última idea, es decir “esperar algo bueno”, sería bueno preguntarse: ¿por qué siempre se espera un bien?, ¿una amenaza no es también una promesa? Incurrir en una falta no es prometerse un castigo y por lo tanto asegurar una desgracia. Es con esto último que empezaré mi análisis emocional de *Raza de bronce*, pues el prometer algo conlleva una suerte de expectativa que, una vez cumplida, nos enseña algo o

nos deja en reposo, también nos entristece o quién sabe cuántas emociones más nos produce.

La construcción emocional de *Raza de bronce* está hecha a base de promesas (por ende, expectativas) y del cumplimiento de estas. Sería algo así como un reposo musical, siendo la mayoría de los juramentos en la novela una especie de proyección de un futuro desdichado, como la muerte de alguien.

La novela comienza con el color rojo dominando el paisaje. Se nos describe el paisaje, las montañas enmarcando el lago, una especie de reposo inicial que se verá interrumpido por la presencia humana. ¿Quién es? Es la pastora que lleva a sus ovejas al redil, pero ante la ausencia de un carnero será protagonista de una promesa en forma de augurio. Este juramento lleva todos los tintes de una tragedia, pero en forma de una gran promesa que paulatinamente se irá cumpliendo. El juramento comienza así:

Avizoró la pastora el paisaje, indiferente a la infinita dulzura con que agonizaba el día, y al punto dejó su atalaya, porque le pareció haber oído un solitario balido hacia el final de la dominante plataforma, donde rara vez conducía su rebaño, porque, a más de ser pobre en pastos, llevaba en el país la fama de albergar espíritus malignos en una caverna cuya boca se abría al lago, a pocos del flanco... (Arguedas, 2012: 44)

Ese albergar “espíritus malignos” promete algo que definitivamente no es bueno para el que ingrese a dicho lugar; la presencia de esa fórmula –“espíritus malignos”– es una amenaza de fatalidad. Sin embargo, en la acción inmediata irrumpe Agiali, liberando tensión. ¿Qué oscuro augurio trae la cueva? Quizás la muerte o una mala temporada de siembra. Esta promesa se desarrolla en las siguientes páginas hasta que la siguiente frase de Agiali: “Ya verás; seguro te ha de suceder algo... como a *Manuno*” (Arguedas, 2012: 46; la cursiva es mía) Es aquí donde la promesa se confirma a partir del empleo de la palabra “seguro”, generando una serie de expectativas a partir de preguntas que el lector puede formularse, y que tensionan el hecho narrado: ¿qué le va a pasar? Alguien, inconscientemente, será guiado por esta pregunta y reconstruirá automáticamente cada fragmento de manera que se espere la muerte de algún personaje. Básicamente, el lector tratará de adelantarse a los hechos en toda la lectura.

El contraste

La construcción emocional en *Raza de Bronce* depende mucho del contraste, pues se contrastan momentos dichosos con los que son habitados por la desgracia, hecho que sirve para acentuar el efecto emocional entre ambos.

Esto resuelve aparentemente las tensiones que se van generando. En la cita del subtítulo anterior, se observa un paisaje cotidiano para Wata-Wara, que genera una especie de deleite visual que se verá interrumpido por la cueva y toda la carga negativa que lleva.

Por otro lado, tenemos varias escenas en el Libro Primero, “El valle”, donde se relata el viaje del lago al valle en busca del trueque de productos, y se advierte cómo los viajeros disfrutaban de “las alegrías del viaje”, encarnadas en el sabor de las tunas, la fruta, las cañas y de todo lo que puede ofrecer el valle, además del despliegue de picardía por parte de Manuno, que va negociando los productos en el viaje. Sin embargo, estas escenas siempre se ven interrumpidas por una especie de amenaza (promesa): la crueldad de los hacendados, la tizana, la mazmorra, el río, etc. Cada una es peor que la otra. Esta forma de hacer que coexistan los eventos tensa la narración, hace que la tensión se extienda, pues los males están ahí, persiguiendo a los viajeros, y ellos disfrutaban como si ignoraran esos potenciales peligros. Este contraste permite el flujo de las emociones en el transcurso de la novela.

El Manuno

Manuno es un nombre que se repite varias veces y estará presente de forma importante en el Libro Primero y dará inicio al Libro Segundo (“El yermo”). El nombre es el espectro que nos recuerda a la muerte, estableciéndose como pauta emocional del libro, y la primera vez que lo leemos se explicita la promesa trágica, por decirlo de alguna forma. Es el juramento que le hace la novela a Wata-Wara, sellando su destino. Recordemos que esta promesa le asegura a ella una desventura. Se hace de la siguiente forma:

Agiali, asustado de veras, le objetó:

—Ya verás; seguro que te ha de suceder algo... Como al Manuno.

Callaron ambos, miedosos. El recuerdo, inoportunamente evocado, produjo honda impresión en la pastora.

—¿Y sabes dónde está ahora?

—No sé. Alguien me dijo que se murió. (Arguedas, 2012: 46)

Manuno está rodeado de un aura de misterio y del presagio de la muerte. La segunda vez que se pronuncia su nombre es más abajo en la misma página, cuando Wata-Wara le pregunta a Agiali:

¿Con quiénes vas?

Con Quilco, Manuno y Cachapa. (Ídem)

Es peculiar que los personajes se pregunten por la suerte de Manuno en

el primer fragmento, cargando este nombre de un aura mortal; sin embargo, en la segunda cita, Agiali vuelve a utilizar el mismo nombre sin ninguna carga de sentido especial, lo que deja algunas preguntas: ¿era Manuno un nombre común?, ¿quién es el primer Manuno?, ¿son el mismo? El hecho de que Manuno sea blanco de miles de preguntas, tanto en broma como en serio, hace del personaje un ser especial. Pero, ¿qué papel desempeña Manuno en el movimiento emocional de la novela?

Este nombre juega un papel interesante en la primera parte, pues sirve de marca o mensaje que nos traerá constantemente a la memoria la promesa hecha en un inicio. Este indio está ligado a la muerte, al mal agüero. ¿Cómo se consigue esto?

Primero, se describe a Manuno en distintos sitios, pero al final del primer capítulo y al principio del segundo se muestra que, básicamente, era un viajero y comerciante experimentado, la persona ideal para servir de guía en el viaje al valle, lo que se demuestra en el Libro Primero a través de su forma de negociar, conocer y tratar a la gente del valle. En el segundo capítulo Libro Primero, este hombre se despliega ampliamente, generando la seguridad del viajero experimentado, la que se podría traducir a partir de las palabras de uno de los viejos presentes en casa de Wata-Wara: “—Van con Manuno y ese ya conoce bastante esos sitios” (ibíd.: 50), lo que lo muestra como un hombre de confianza para ir de viaje al valle:

Viajero infatigable, conocía todos los rincones de Yungas y de los valles cercanos a La Paz, donde debía de realizar positivos negocios, porque a la vuelta de cada uno de sus viajes casi nunca dejaba de aumentar el caudal de su hacienda, comprando ropas de gala, una yunta o por lo menos algunas cabezas de ganado lanar. (Ibíd.: 51)

Estas palabras producen una sensación de seguridad (reposo) ante el viaje al valle, elevan en Manuno una suerte de custodio que, por su conocimiento, evitará las peripecias del viaje y de los males que se dejan ver en la advertencia que le hace la anciana a Agiali: “—Cuídate también tú. No comas fruta recién cogida del árbol ni seas imprudente al atravesar los ríos. Aún no han cesado las lluvias y deben estar crecidos por el valle” (ibíd.: 50). Otra vez se recurre al juego del contraste: lo trágico contra la seguridad que refleja el guía. Es interesante notar que aquí Manuno destensa la situación.

Repitiendo lo antes dicho, el capítulo dos del primer libro ayuda a fortalecer la confianza en Manuno; su presencia trae el reposo necesario, pues vemos cómo lo dicho por los ancianos se va cumpliendo. Manuno es un hombre muy hábil (incluso pícaro) en los negocios, consigue fruta a buen precio, conoce lugares donde alojarse, conoce gente, etc. Esto hace que el lector

confíe en la seguridad que gozan los personajes.

En el capítulo tres resuena una nueva advertencia. Surge de la boca de Choque: “Tengan cuidado, el río está de avenida. Será mejor que se queden” (ibíd.: 50). Y más adelante: “Si se quedan, tengan cuidado. Puede cogerlos la mazamorra” (ídem). Se trata de una nueva promesa, pues la desdicha puede venir del río o de la mazamorra. Continuando el viaje, y como recordatorio de la nueva promesa, uno de los burros es herido; la bestia es de Manuno, lo cual recuerda la advertencia de Choque y sentimos un cruel destino cerca.

El camino transcurre entre advertencias de los vallunos y negociaciones con guías por parte de Manuno, generando con ello tensión. Hasta que, por fin, la mazamorra trata de cobrar su primera víctima: una de las mulas de Agiali se queda atrapada en el lodo y vemos cómo gradualmente las advertencias van volviéndose retrasos.

Es importante como recordatorio la reflexión que realiza Cisco sobre el río: “¡Y cómo mata el perverso!” (ibíd.: 71), cita que nos lleva a la cúspide de la tensión, que estalla, pues la seguridad que acompaña al nombre de Manuno tambalea y termina muriendo junto a él:

Manuno prorrumpió en un grito desolado. Y, ciego ante el peligro, atento únicamente a su desgracia, dejó la recua y se lanzó, corriente dentro, en auxilio de su bestia; pero, a unos cuantos pasos, perdió el equilibrio y también cayó. (Ibíd.: 73)

Esta muerte es importante pues rompe con la seguridad que producía la presencia de Manuno, nos recuerda la promesa hecha al principio del libro y, finalmente, nos muestra cómo el narrador va acumulando tensión a través de advertencias, hasta explotar en la forma de una pérdida. En pocas palabras, la segunda promesa, y parte de la primera, se han cumplido. El reposo ha adquirido la forma de desconcierto. ¿Y ahora qué queda para los viajeros? “Ya verás, seguro que te ha de suceder algo... Como al Manuno” (ibíd.: 46).

De esta forma, Manuno cumple un rol vital en el proceso de generar emociones en el Libro Primero, pues establece cómo se irá acumulando y liberando tensión. Sin embargo, Manuno nos deja con su muerte el espectro de su nombre, un fantasma que nos acompañará hasta el Libro Segundo, cuando la noticia de su muerte se propague por la hacienda y sus contornos.

Incluso después de muerto, Manuno es nombrado y nos guía a una nueva muerte. Esta vez la promesa es hecha a Quilco, cuando Agiali le recuerda el cuidado que se debe tener con el consumo de frutas: “—Cuidado con enfermarse. Le oí decir a Manuno que hacían daño tomándolas en el sitio donde se producen” (ibíd.: 83). Agiali nos vuelve a traer a Manuno en esta advertencia; somos testigos, otra vez, de que la muerte se promete a otro personaje; promesa que se llevará a la tumba a Quilco.

Lo principal como mecanismo emocional se halla en el trabajo que se

hace al construir la tensión, que se ve bajo la forma de una sugerencia de muerte; es decir, en base a la fórmula: “si tú haces esto, te va a pasar esto, y puedes morir”. Pero la tensión se verá resuelta en base a la tragedia, acumulando tristeza y quizás algo de rabia, pues vimos a estos personajes cohabitar; son Manuno, Agiali, Cachapa y Quilco los que viajan y nos guían por diversos paisajes. Ellos no están ahí por placer, sino como castigo impuesto por los patrones. Ante la injusticia de los blancos y el mal presagio que acompaña a los indios, se va cargando de un sentido negativo a los hacendados, pues ellos son los que castigan, insultan y abusan de los indios.

Expectativa y los blancos

Si bien la promesa del primer capítulo es explícitamente hecha a Wata-Wara, tras ella está como fantasma el Otro, es decir, los blancos. Ellos se asoman, de alguna forma, al describir la caverna:

Grande y ancha era la caverna. Su piso irregular estaba cubierto con el cascajo que al romper las piedras dejaran los ignorados canteros que allí labraron quizá la piedra blanca con transparencias opalinas para la fontana que otrora se erguía en el hoy destruido Prado de La Paz, y en los rincones se veía la huella del fuego encendido para cocer su yantar o dar filo al cincel. (Ibíd.: 45)

Si bien el mundo de la novela abre con los habitantes del lago en el párrafo antes citado, se promete otro tipo de habitante, es decir el hombre blanco que habita la ciudad, que extrae roca de lugares que albergan espíritus malignos para construir sus plazas y, en este caso, “la fontana que otrora se erguía en el hoy destruido Prado de La Paz”. Esto le da al blanco una presencia espectral y cierto halo de maldad. Se puede relacionar *blanco* y *espíritu maligno* a través de la idea de que ellos hacen sus construcciones con el hogar de los espíritus malignos.

Poco a poco, se va construyendo a los blancos; más adelante, se les muestra como seres malvados y abusivos. Una norma de comportamiento del blanco que se mantendrá en toda la novela, excepto en algún caso, como el del poeta, es ilustrada en el siguiente diálogo entre Agiali y Wata Wara sobre Manuno:

- ¿Y sabes dónde está ahora?
- No sé. Alguien me dijo que se murió.
- ¡Pobrecito! El patrón fue malo con él.
- Lo es con todos. Habría bastado por castigo los azotes que le hizo dar, pero quemó su casa. (Ibíd.: 46)

La promesa del opresor cruel se va reforzando al transcurrir el capítulo uno y adquiere la forma de un vaticinio inconsciente, pues los ancianos en casa de Wata-Wara dan su opinión sobre el viaje de Agiali, Quilco, Manuno y Cachapa de la siguiente forma:

—¿Cuándo concluirá esta pesada obligación? —preguntó el otro viejo, taciturno—. Todos están cansados con semejantes correrías.

—Cuando el hermano del patrón venda sus haciendas del valle o nosotros nos vayamos todos de esta —repuso el primero.

—¿Y adónde iríamos que no tengamos que servir?

—Así es...

Y cayó el silencio letal, únicamente interrumpido por el lento masticar de los jóvenes, que yantaban la merienda fría preparada para la pastora, y se componía de *chuño* y maíz cocido con algunos retazos de charqui y bolillos de Kispña. (Ibíd.: 50)

Aquí se ve la necesidad que sienten los indios de librarse del hombre blanco, pero también una total incertidumbre sobre su futuro sin la presencia del patrón; además, en ese “silencio letal” se esconde la promesa de un nuevo infortunio encarnado en la figura del patrón. Hasta aquí, vemos una porción de la idea emocional con que se construirá la figura del hombre blanco y el hacendado, ideal que poco a poco será confirmado en el resto del Libro Primero, pues nos dejará con un hecho singular por la fuerza de su descripción.

Partamos del aprecio y cuidado que tienen los indios por sus animales. Las ovejas de Wata-Wara la hacen meterse en la cueva; se menciona que los viajes dañan a las bestias de carga y, más adelante, “al pie de un limonero cuajado de azahares y de frutos verdes y maduros a la vez púsose a la diestra su primogénito, bachiller en letras, mozo de quince años, alto, paliducho y de rostro serio” (ibíd.: 105). La situación comienza con el bachiller que le pide a su padre que le regale a Zorro, un burro viejo. El chico tiene un plan que se niega a revelar y que genera expectativa:

—¿Y qué has de hacer con el Zorro? —preguntó con indolencia el terrateniente.

—Una cosita, papá. Regálamelo, pues ya no sirve, y no me preguntes más.

—Te lo regalo. (Ibíd.: 106)

Aquí la forma de no revelar el plan sirve como tensionante ante la situación, que por el uso del diminutivo “cosita” y la fórmula “pues ya no sirve” señala cierta travesura que se quiere ocultar, generando la ya mencionada expectativa, que es resuelta en un duro pasaje, cuando el joven transporta al burro viejo: “sentóse el mozo sobre un cerco de piedras y cebó su vieja escopeta. Cuando hubo atacado la doble carga de perdigones, echóse a la cara e hizo puntería bajo la oreja del asno” (ibíd.: 107).

Se describe toda la travesía del viejo burro hasta llegar al lugar donde, con muchas dudas, el estudiante lo va a sacrificar. Lo peculiar radica en el acercamiento que el narrador hace al burro a partir de fórmulas como “el asno se puso en pie perezosamente”; “Zorro, al notar que le conducían por un camino distinto al de la querencia...”; “Zorro ya no podía más”; “Zorro molido por el paseo insólito” (ibíd.: 107). Descripciones que nos generan cierta empatía con el animal y que desembocarán en ese juego indeciso de matar o no al viejo pollino, donde la intervención insistente del hermano menor del bachiller dibuja a un niño blanco ansioso de disparar, sin pensar en la consecuencia. Finalmente, el chiquillo es destinado a mantener al burro de pie para que reciba el disparo final de la siguiente forma:

Y seguramente dejara con vida al menguado pollino si por desgracia para él no acudiesen en ese instante a la memoria del colegial las ideas generales de una teoría aprendida en uno de sus libros y según la cual la vida no era sino un combate rudo e incesante en todos los elementos de la Naturaleza y entre todos los seres vivos de la creación: una cruel y enorme carnicería en que los más fuertes vivían a costa de los menos fuertes. Y pensó (acababa de pasar su examen de filosofía escolástica): los cóndores se comen a las reses útiles y son dañosos; para matar cóndores hay que ofrecerles carroña, luego... (Ibíd.: 108)

Aquí vemos cómo el hombre blanco con estudios es construido como un ser que debate consigo mismo hasta que una idea completamente razonable hace que se olvide de la piedad y cumpla con un “interés mayor”. Esa duda y resolución de las cosas se verá repetida por parte del patrón y de sus amigos en el lago, a lo largo de la segunda parte. Sin embargo, aquí se construye el debate de una forma emocionalmente fuerte, pues el acercamiento que se hace a Zorro genera una emoción en torno a él, que al momento del sacrificio se transforma en rabia ante la actitud indolente del hermano pequeño y la resolución del debate interno del bachiller. Esta emoción genera la norma que evocaremos ante la descripción de escenas parecidas: en la hacienda, cuando cazan aves en el lago y Suárez da un sermón por tanta depredación absurda; cuando deciden violar a Wata-Wara y Suárez se opone, entre otras. Casi siempre hay un elemento opuesto al hecho condenable.

El blanco es construido emocionalmente a partir de contrastes con el indio y con la razón; ante uno, se muestra soberbio y abusivo, y ante la razón se debate de alguna forma para finalmente hacer oídos sordos e incurrir en masacres y asesinatos. Esto genera un sentimiento de antipatía y odio en torno al hombre blanco. Sin embargo, el personaje de Suárez, que siempre está del lado del oprimido, genera, al igual que Manuno, cierta seguridad. Puede que su razón pese en las conciencias de sus compañeros, pero poco a poco se va descubriendo que no es así, pues en cada intervención que hace llamando a la

razón es desautorizado de mala forma o puesto en evidencia como un idealista teórico que está lejos de la realidad, ya que habita la realidad de los libros.

—Yo no sabría —dijo al fin— responderte con precisión, porque no he tenido ocasión de enterarme de lo que deseas saber. Lo único que sé por Gorki es que el mujik, me acuerdo de sus palabras, es para los ricos “una sustancia alimenticia”, como nuestros indios para los patrones... (Ibíd.: 232)

A lo que Pantoja responde: “Esas son frases de escritor...” (ibíd.: 232).

El final

Casi al final de la novela, en el capítulo XII del segundo libro, se ve cómo la promesa es cumplida, pues es el mismo Agiali, que en un principio de la novela dice: “Ya verás; seguro te ha de suceder algo... como a Manuno” (ibíd.: 46) en dicho capítulo anuncia la muerte de Wata-Wara:

Al verle entrar con tanta precipitación levantó los ojos de su quehacer y los fijó en el mozo, y al descubrir el aspecto desolado y la traza desordenada y deshecha de Agiali, le preguntó lleno de ansiedad:

—¿Qué tienes? ¿Qué te pasa?

—¡La han matado! —sollozó Agiali con fuerza. (Ibíd.: 265)

Pero este anuncio señala al culpable, el patrón y sus amigos, aclarando la presencia del hombre blanco en la promesa hecha al principio, donde solamente era visible por la mención de la fontana en La Paz y por el uso de piedras extraídas de un lugar habitado por demonios. Además, esto ocurre en la misma cueva donde comienza la novela: es en ese lugar donde se hace la promesa y, luego, se ve cumplida. Wata-Wara muere como Manuno, por la culpa del hombre blanco; una culpa directa en este caso, ya que el asesino es el patrón (en el caso de Manuno, son las órdenes del patrón). Son diferentes formas de matar, pero crimen y criminal son lo mismo.

Sin embargo, este cumplimiento de la promesa no cierra la novela. La muerte de Wata-Wara es la señal que genera un nuevo e importante juramento, relacionado con la resolución de la tensión entre blancos e indios. Esta expectativa se sella cuando los indios sentencian al patrón : “...entonces... ¡deben morir!”, palabras que son sentencia y promesa de justicia. En un principio, es Choquehuanka quien comienza a planear, con la ayuda de Agiali, quien debe encubrir la muerte de Wata-Wara para evitar la fuga del patrón y su séquito:

—Mejor. Ahora anda a la casa de hacienda.

Agiali miró al anciano con estupor.

—¿Para qué?

—Para que te vean y no sospechen nada...

—¿Y crees que podría verlos tranquilos, sin que me den ganas de partirles con mis uñas el corazón?

—Lo harás a su tiempo y sin peligro. Muéstrate fuerte como eres. (Ibíd.: 266- 267)

Esto implica que se generará una nueva tensión, evitar la fuga del patrón, seguida por escenas donde se incrementa el nerviosismo que busca estallar en cualquier momento. Se sigue el modelo de acumulación de tensiones, pues vemos cómo en la novela Agiali y los indios, además del patrón y los blancos, entran en un juego contrapuntístico donde el blanco trata de indagar si el indio sabe de su crimen, y el poblador oculta lo que sabe sobre la muerte de Wata-Wara, y Agiali oculta sus sentimientos en los distintos encuentros con el patrón. La venganza por la muerte debe ocultarse:

—Mejor. Si te preguntan algo respóndeles que Wata-Wara está en su casa y sin cuidado... vete, hijo; pero antes pasa por donde Apaña y Tokorcunki y diles que les necesito y vengán al punto... tú puedes quedar allí hasta cuando ellos lo quieran; pero antes de medianoche anda al cerro de Cusipata. Allí estaremos todos. Lleva tu arma. (Ibíd.: 267)

Chokehuanka se reúne con Apaña y Tokorkunki para hacer un balance de las iniquidades del patrón y organizar la venganza, lo que aumenta la tensión ante las expectativas de si habrá venganza o los patrones huirán, es decir, ante la nueva promesa, cuya tensión se acumula en los tres capítulos finales guiados por estas palabras:

—Ahora vayan y cuenten por todas partes lo que han visto. Hagan saber a todos que ha llegado el día de la venganza y díganles que vengán al eco de mi pututo y donde brille mi hoguera... (Ibíd.: 269)

Esta cita concreta la reunión en pos de venganza; desde aquí el libro promete justicia, pues nos da la pauta de que algo grande va a suceder. Sin embargo, la narración se tensa aún más, mostrándonos desde los oídos de los blancos una serie de señales que sirven de preludio para el encuentro con los indios. ¿Se tomarán acciones definitivas?

Pantoja sintió correr por sus nervios un calofrío de espanto. Él conocía la significación de esos ruidos de bocinas: era la llamada de combate de los indios, que solo se escucha cuando han de entrar en guerra con los vecinos o saldar cuentas de sangre con los blancos. Y, sin poder ya disimular su angustia, preguntó a su remero. (Ibíd.: 277)

Como podemos ver hasta aquí, estos últimos capítulos van acumulando tensión a modo de *crescendo* y de forma muy rápida, pues siguen los lineamientos emocionales de la novela. Esta especie de repetición acumula la tensión de forma rápida, hasta que se lleva a cabo la reunión:

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. El que menos, denunció una bellaquería. 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. Cada nueva voz que se elevaba para formular su queja, aunque denunciase solo una pequeñez, era como un madero arrimado a una pira. Y el fuego surgía potente, amenazando extirpar todo sentimiento de prudencia en las almas. (Ibíd.: 283-284)

Dicha tensión llega a su punto más alto pues todos se quejan de los males hechos por el patrón. La palabra venganza vuelve al texto; recordemos que la primera vez que aparece es cuando el padre de Pantoja huye del intento de rebelión de los pobladores de la hacienda. La palabra se repite siete veces en la novela, dos veces en la escena mencionada y cinco veces al final de la novela, lo que indica que las últimas menciones se hacen más frecuentes y, por lo tanto, van encausando más tensión, que reventará con fuerza en la última mención del término:

... 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... (Ibíd.: 285; la cursiva es mía)

Conexión con la realidad

La venganza se antepone al triste hecho de la muerte de Wata-Wara; incluso el amor queda atrás, pues el mismo Agiali olvida el cuerpo de su esposa y corre en pos de su revancha; el susurro de muerte se convierte de repente en fuerte clamor, y se vuelve a aquella metáfora del fuego que purifica sin control: “aunque denunciase solo una pequeñez, era como un madero arrimado a una pira. Y el fuego surgía potente” (ibíd.: 283-284), lo que ayuda a comprender el siguiente flujo de transformaciones: la ira se convierte en aullidos de perros y chillidos de leke lekes, sonidos que, a su vez, se vuelven la imagen de llamas. Estas conforman una confusa resolución: la venganza se ha llevado a cabo, alguien ha muerto, pro su identidad no se revela, posiblemente sea Suárez o el patrón o todos. No se revela nada, solo el fuego, y es esta falta de

identidad la que deja un gusto a venganza trunca. Hay tantas posibilidades, ¿quién ha muerto?, ¿se ha hecho justicia?, ¿quién ha ganado? Solo quedan preguntas que quizás Chokehuanka y el sol del amanecer puedan responder.

De esta forma cierra la novela, disolviendo la tensión en un mar de preguntas, o, lo que es lo mismo, en una tensión mayor pues el reposo nos deja tensionados, con dudas. Estas no serán respondidas hasta la versión de 1945, a partir de una nota aumentada en esa edición definitiva. Esta nota libera la tensión generada en la lectura de la novela:

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, abolido la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus fundos. Un congreso indígena tenido en mayo de este año 1945 y prohiado por el gobierno ha adoptado resoluciones de tal naturaleza que el paria de ayer va en camino de convertirse en señor de mañana...

Los cuadros y las escenas aquí descriptos, tomados todos de la verídica realidad del ayer, difícilmente podrían reproducirse hoy día, salvo en detalles de pequeña importancia. Y es justo decirlo. (Ibíd.: 287)

Dicha nota ancla, transforma y cumple la promesa hecha al final del libro, promesa de venganza o justicia que se transforma en una reivindicación que opera lo que, por lo visto, interesaba a Arguedas cuando escribe lo citado anteriormente. Palabras que muestran el interés de Arguedas en la realidad. Según la nota, se ha conseguido la reivindicación indígena a partir de leyes protectoras del indio, la introducción de maquinaria agrícola para la labor en los campos, la abolición de la prestación gratuita de ciertos servicios y la construcción de escuelas en sus fundos. Como se ha visto, esta anotación termina con la incertidumbre o la tensión no resuelta emocionalmente en la novela, pero a partir de hechos materiales que operan en la realidad, es decir, emocionalmente; la novela ha conseguido cerrarse a través de proyectos de ley y de los demás elementos ya mencionados. Además, ha rebatido el argumento de Pantoja: "Esas son frases de escritor..."

El manejo emocional en *Raza de bronce* troca la rabia en odio, el odio en incertidumbre y la resolución de dicha incertidumbre radica en una solución real, pues esa última tensión es resuelta a través de la nota final, donde se habla de leyes que protegen al indio, de compra de maquinaria agrícola, abolición del pongueaje, entre otras conquistas. En esta nota se muestra un interés especial en relacionar la novela con un cambio en la realidad, pues de ella salió y en ella se termina. De esta forma, la emoción suspendida al final

del libro es resuelta a través de hechos reales, en forma de nota a la edición definitiva de 1945, la que ha esperado desde 1919 para ser redactada. Es decir, la tensión final fue resuelta veintiséis años después; muchos años de esperar que mejoren las cosas para el indígena en el país.

Bibliografía

Arguedas, Alcides (2012). *Raza de bronce*. La Paz: Plural editores.

deChile.net (2001-2020). Diccionario de de etimologías. <http://www.dechile.net/>

Didi-Huberman, Georges (2016). *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Meyer, Leonard B. (2013). *La emoción y el significado en la música*. Madrid: Alianza Editorial.