



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Hernández Martínez, Margarita
Comunicación e identidades en Yawar fiesta de José María Arguedas: el festejo de las transformaciones
Contribuciones desde Coatepec, núm. 11, julio-diciembre, 2006, pp. 89-117
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101105>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Comunicación e identidades en *Yawar fiesta* de José María Arguedas: el festejo de las transformaciones

The problem of the communication and the
identities in “Yawar fiesta” of José María
Arguedas: the feast of transformations

MARGARITA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ¹

Resumen: A la luz de algunos conceptos de Françoise Perus —especialmente el de poética narrativa— y de Mijail Bajtin —tipos de novela y cronotopo—, se analiza la novela *Yawar fiesta* de José María Arguedas. La premisa central radica en la demostración de que esta novela no se limita a exponer un conflicto entre indios y blancos, sino que presenta la confrontación entre numerosas visiones de mundo, las cuales se transforman notoriamente a lo largo del acontecimiento, de tal manera que la narración aparece como una unidad dinámica.

Palabras clave: José María Arguedas, *Yawar fiesta*, poética narrativa, Françoise Perus, Mijail Bajtin

Abstract: Using some of Françoise Perus concepts —especially that of narrative poetics— and Mikhail Bakhtin’s different types of novel and chronotope, this paper analyzes *Yawar fiesta*, a novel by Jose Maria Arguedas. The principal aim is to demonstrate that this novel does not only depict a conflict between indigenous and white people, but also presents the confrontation among several worldviews, which are visibly transformed along the narrated events, so the narration appears as a dynamic unit.

Keywords: Jose Maria Arguedas, *Yawar fiesta*, Françoise Perus, Mikhail Bakhtin

En la obra de José María Arguedas, *Yawar fiesta* desempeña un papel sumamente importante, pues responde a su esfuerzo por abarcar la totalidad de la nación peruana, consolidado con la publicación de *Todas las sangres* y culminado en *Zorro de arriba y zorro de abajo*. En este caso, confronta la

¹ Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: magy_h@yahoo.com

palabra autoritaria sobre el mundo indígena a través de la inserción de gran cantidad de puntos de vista, discusiones y diálogos entre los personajes, los cuales constituyen la estructura básica del texto y muestran que, a diferencia de lo que dice la crítica acerca de él y la novela indigenista (la cual, por cierto, estaba en proceso de oficialización mientras se escribían aquéllas), no intenta idealizar el mundo indígena ni rechazar las ideas extraídas de la cosmovisión occidental, sino mostrar el amplio espectro de posiciones y perspectivas frente al mundo que conforma tal país.

En este trabajo se demuestra que esta intención se encuentra plenamente lograda y, por ende, el tema de la novela supera el conflicto entre indios y occidentales, para situarse en un nivel de sentido más amplio, que abarca distintas posiciones y perspectivas de otros estratos sociales y, especialmente, de los individuos, de tal suerte que éstas se modifican, manifestando un proceso dialógico, a pesar de la apariencia monológica de la enunciación.

En efecto, dada la estructura de *Yawar fiesta*, en la cual se verifican escasas acciones y numerosos diálogos, así como múltiples aclaraciones del narrador, se ha recurrido al método de análisis propuesto por Françoise Perus, denominado *poética narrativa* (Perus, 2004), el cual parte de premisas que pueden identificarse en esta novela. En primer término, Perus aclara que este procedimiento resulta útil para textos poseedores de una estructura narrativa compleja, que sintetiza un esfuerzo verbal por transmitir y motivar reflexiones durante la actividad lectora. Para tal fin, el texto muestra imágenes de un mundo que, a pesar de parecer, en ocasiones, distante —sea por sus características, sea por su ubicación espacio-temporal— permite examinar y redefinir las relaciones que el lector sostiene con la realidad. En consecuencia, el examen textual realmente profundo debe considerar la experiencia de lectura; por tanto, necesita retomar su propuesta narrativa, desde el discurso del narrador y los personajes hasta los acontecimientos. De este modo, el texto consiste en una puesta en escena reflexiva de las implicaciones del acto narrativo; por ello, supone la transformación de las disposiciones y actividades del lector durante y tras el proceso de lectura. Esto significa, entonces, que el análisis literario radica en la figuración conjunta del acto de narrar y el acto de leer.

En segundo lugar, Perus discute un tema fundamental para la teoría literaria: generalmente se admite que la narración refiere hechos pasados protagonizados por ciertos personajes situados en un determinado tiempo y espacio, lo cual entraña el establecimiento de correlaciones entre las referencias espacio-temporales y las inferencias extraídas de los lazos entre los hechos, acciones y sujetos. Este entramado proporciona a los lectores las señales necesarias para deducir lo que *realmente* pasó, es decir, la *historia*, opuesta al *relato*, de acuerdo con los concep-

tos de Gerard Genette. Sin embargo, no hay historia fuera de relato, por lo que la lectura no se limita a su reconstrucción, desgajada de los procedimientos narrativos circundantes, sino que involucra un acto de conocimiento, sólo aprehensible desde el relato, pero que impulsa un movimiento lector que, como describe la teoría de la recepción, se encamina a concretar espacios indeterminados y llegar, por este medio, a la actualización de una lectura individual.

Finalmente, Perus asevera que estos procesos dependen principalmente de la voz narrativa, es decir, la instancia ficcional encargada de guiar la atención del lector y, por ende, regular su actitud valorativa sobre los diversos enunciados. En el caso de *Yawar fiesta*, el lector se encuentra frente a un narrador que, aparentemente, habla *desde afuera*, lo cual, para la narratología clásica, supone el desempeño de una función lógica, omnisciente, que conlleva la presencia de una conciencia transparente, conocedora de los hechos, acciones y personajes desde antes de comenzar la narración. No obstante, en *Yawar fiesta* el narrador va conociendo la historia mientras habla; así, ésta se figura en el acto enunciativo. Esto permite que aquél, el lector y los personajes se relacionen con los hechos de manera simultánea; ello significa, igualmente, conocer las posiciones y perspectivas de los personajes y confrontarlas con su contexto, lo cual cambia constantemente las perspectivas de todos los involucrados. De esta forma, el texto adquiere un dinamismo invisible para los métodos que se valen de determinados pasajes a fin de explicar figuraciones generales, pues tienden a salirse de los planteamientos textuales, mientras que la teoría de Perus se centra exclusivamente en ellos.

Partiendo de estos conceptos, este análisis procura un doble propósito: por un lado, examinar la poética narrativa de *Yawar fiesta*, enriquecida con algunos conceptos de Mijail Bajtin (1989), mediante el desmenuzamiento de las acciones que aparecen en la novela. Para ello, cada acontecimiento será seguido conforme se presenta en el texto, consignando y estudiando las implicaciones y sentidos que confiere al desarrollo de la novela. Por otro, se demostrará que, mediante una estructura que manifiesta y aclara las posiciones asumidas por los personajes frente a tales acontecimientos, la novela trasciende la mera narración de un conflicto entre indios y blancos. En estas condiciones, observaremos algunas de las múltiples innovaciones literarias contenidas en *Yawar fiesta*, así como una nueva forma de examinar el texto literario.

En el primer capítulo, el narrador presenta una introducción en la que describe varios universos de significado; es decir, las comunidades a las que pertenecen las diversas posiciones y perspectivas que confluyen en el territorio peruano, recorrido desde la costa hasta la selva. De esta manera se obtiene un panorama general, que abarca los cuatro distintos pueblos indios incluidos en la novela, los

mistis, los cholos y las autoridades; asimismo, esta caracterización sitúa al lector en el tiempo y el espacio, los cuales se particularizan y semantizan en el segundo capítulo. En éste, el narrador amplía y especifica los problemas de Puquio (no por nada el capítulo se llama “El despojo”) y la manera en que se configura la dimensión urbanística del pueblo: los ayllus se construyen alrededor del jirón Bolívar, única calle pavimentada y arreglada, en la cual viven los principales y que, generalmente, se describe como una serpiente que divide al pueblo (imagen que va más allá de la caracterización: los mistis, en más de una oportunidad, manipulan a los puquianos, de modo que, efectivamente, pueden llegar a separar el pueblo). Análogamente, se habla de la plaza —importante punto de encuentro de los pobladores— y las cumbres serranas, que rodean el asentamiento y que no tienen mayor importancia para los principales, además de entorpecer el camino hacia la costa; pero, para los indios, son los auki, poderosos integrantes de la Pacha, la cual funge como modelo de organización del universo, donde todos los elementos resultan importantes, pues se interrelacionan y complementan, de tal manera que en la Pacha se resumen el tiempo, el espacio y el mundo (Tekumumán, 2003: 120-125). De esta forma, el espacio de la novela no es nada sencillo, pues en él, como señala el narrador, se imbrican visiones distintas, ideas divergentes y numerosos problemas de interacción, que se modificarán y agudizarán conforme avance la trama.

A pesar de esto, resulta importante destacar desde ahora que, en la enunciación, contrariamente a la opinión general de la crítica, el narrador no enjuicia ni defiende nada (los primeros estudiosos, como Mario Vargas Llosa, consideran a Arguedas un reivindicador social del indio, un defensor de sus derechos y detractor de la discriminación que éstos sufren), sino que expone un proceso de transformación social sumamente complejo, pues no sólo se refiere a los polos extremos de la sociedad puquiana (indios y occidentales), también incluye sus matices (cholos, indios que viven en la ciudad y otros). Así, a través de aquélla, se observa cómo los choques y confrontaciones de diferentes visiones de mundo, al verse obligadas a convivir, reciben influencias mutuas y se proyectan en la organización de Puquio, mas nunca se hace una apología o censura de ninguno de los puntos de vista. Esta conducta se reitera en el resto de la narración, lo que significa un cambio importante respecto con otros textos de Arguedas: esta vez, el narrador no se involucra directamente en los hechos, sino que permanece en la posición tangencial detallada por Bajtin; se trata de un narrador que no participa en la acción, pero tiene sus propias opiniones, ya que articula el discurso a partir de sus recuerdos y experiencias, cuyo origen no se consigna dentro del texto. Así, por más omnisciente que parezca, los eventos y la estructura narrativa obedecen, en

concordancia con los planteamientos de Perus, a principios de organización que deben dilucidarse, a fin de comprender cabalmente al texto. Por otro lado, el narrador no pone más énfasis en las cuestiones indígenas sino en la cosmovisión occidental, lo cual también marca una diferencia con respecto a cuentos como “Los escolares” o “Agua”, donde aquéllas predominan en la composición. Empero, también tiene varios puntos de contacto con dichos textos, como se esclarecerá más adelante. Para comprobarlo, hecho este breve paréntesis, continuará el tratamiento y comentario de las instancias textuales.

En el tercer capítulo, el narrador se enfoca a la plaza de Puquio, donde los wakawak’ras tocan sus trompetas, que sirven de fondo a una gran cantidad de conversaciones. Los paseantes hablan, cada uno de su forma particular (registrada, como acostumbra Arguedas, en español, incluidas algunas palabras y estructuras gramaticales quechuas), sobre la corrida de toros verificada cada año para celebrar el *yawar punchay*, durante el cual ocurren, cada vez, más o menos los mismos eventos. Los indios también conversan sobre las reacciones experimentadas por los puquianos frente a éste: los hombres muestran su bravura y osadía en el ruedo, las mujeres lloran ante la posibilidad de enviudar, los mak’tillos se asustan con la música y los toros, mientras que los wakawak’ras no dejan de tocar, produciendo en sus compañeros el ánimo propicio para la fiesta. Cada uno tiene un rol peculiar en el *yawar punchay*, cuya realización determina el éxito de la fiesta. Estos comentarios hacen eco de una de las discusiones expuestas en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz (2000: 51-70): todos los pueblos celebran sus fiestas de manera análoga o paródica en relación con su organización social cotidiana. En este caso, resulta evidente que lo hacen de un modo semejante (en este aspecto, se marca una conexión con “Los escolares”, en cuyo inicio los niños juegan a efectuar las faenas que les serán asignadas cuando crezcan), ya que cada individuo actúa en aras del bien colectivo, pues en éste se encuentra la satisfacción de las propias necesidades. Este rasgo, reiterado constantemente en el texto, contrasta con otros acontecimientos que veremos más adelante, relacionados con la manera en que los principales celebran sus triunfos personales.

Volviendo a la narración concurrente en la plaza de Puquio, otros diálogos manifiestan que no todas las personas comparten la opinión de los indios: los principales, quienes ya tienen un juicio bastante negativo al respecto, afirman que la incesante música de los wakawak’ras “parece de panteón”² y “friea el ánimo”, en tanto que las señoras opinan que “es odioso oír esa tonada”, especialmen-

² Esta cita de la novela, como las sucesivas, proviene de la edición de *Yawar fiesta* citada en la bibliografía. Para evitar repeticiones excesivas, no coloco todas las referencias parentéticas.

te la tocada por Maywa, a quien consideran el peor de los trompeteros. Estas afirmaciones, completadas por la del vicario, para quien las canciones del festejo son “música del diablo”, permiten ver que, lo que es agradable y festivo desde un punto de vista, resulta sórdido y escandaloso desde otro, consecuencia lógica de la divergencia entre las visiones de mundo existentes entre las dos comunidades. Que éstas se vean obligadas a interactuar no significa que sean capaces de comprenderse, pues sus posiciones y perspectivas no se han impregnado la una de la otra, por lo tanto, no se ha establecido un discurso común, un diálogo vivo entre ambas formas de pensar.

Mientras el narrador expone estos puntos de vista, los diálogos manifiestan que durante el año en que se ejecuta la acción (el cual, por cierto, no está especificado) la fiesta será diferente, porque los indios quieren capturar al Misitu —un peligroso toro marcado por su origen divino, que ha vivido durante años en la sierra— y llevarlo a la plaza para ser toreado el veintiocho de julio. Este deseo implica la competencia entre los indios pichk’achuri y los k’ayau, pues los primeros, los más valientes, siempre triunfan durante las lides de dicha festividad. Así, si los k’ayau logran sacar al toro de su querencia, habrán superado a los demás y serán los mejores. De esta manera, el lector se encuentra, por un lado, ante la repetición de un ciclo de celebraciones anual y, a la vez, ante la posibilidad de que algo ocurra de manera diferente.

Por estas razones, en el cuarto capítulo, el narrador refiere que los varayok’ de los cuatro ayllus y don Julián, un rico hacendado del pueblo, se reúnen para conversar sobre el Misitu. Desde el punto de vista de aquéllos, nadie podrá atraparlo: antes el toro destriparía a quien lo intente, aunque fuera el principal, pues tiene gran afecto por la sierra, su lugar de nacimiento. Empero, como algunos se oponen a esta postura y piensan que existen posibilidades de conseguirlo, don Julián regala el Misitu al ayllu, asegurando que lo traerán “arrastrando como perro”, es decir, el triunfo sobre el toro será tal que lo rebajarán a una bestia cualquiera, lo cual delata que él ve el problema de un modo muy diferente al de los indios: no comprende ni el origen legendario atribuido por los demás ni el funcionamiento de la Pacha, en la cual todos los elementos están profundamente enlazados; sólo lo concibe como un animal de caza difícil, cuya obtención indica el poderío de los humanos frente a la naturaleza.

Líneas después, el narrador recurre a las reacciones de los pobladores ante la noticia: don Pancho, el tendero, se alegra mucho, por lo que regala aguardiente a los varayok’; en tanto, los principales se molestan e insisten en que, de traer al Misitu, habrá una “gran pelotera” en la plaza. Al mismo tiempo, evocan la decisión y tenacidad de los indios, en especial en momentos tan difíciles como la

construcción de la carretera a Nazca, efectuada en el curso de veintiocho días. Esta acción recuerda, por un momento, el principio del tercero incluido típico de la cosmovisión indígena, el cual supone la ausencia de un maniqueísmo tajante, pues nada ni nadie es absolutamente bueno ni malo, sino que contiene ambas actitudes: como explica Tekumumán (2003: 21-25), todas las cosas son verdaderas, en tanto se conforman con su naturaleza; falsas, dados los aspectos que se apartan de la norma, e inciertas, puesto que su existencia implica una modificación constante. Esto resulta interesante, pues indica que, al expulsar las polaridades, el contenido de la novela supera el pleito entre indios y blancos consignado con frecuencia por la crítica y señala que, en ocasiones, inconscientemente, los principales pueden pensar como los indios y no verlos sólo como seres inferiores. Volviendo a la narración del acontecimiento, las mujeres de los principales se horrorizan ante la idea de atestiguar, por enésima ocasión, la celebración del *yawar punchay*, que ellas, como otros personajes, consideran bárbara, sangrienta y, para colmo, pagana, consideración inadmisible dentro de su universo de representación y que evidencia su ignorancia frente a las tradiciones indígenas y su propia religión, poseedora de una buena dosis de elementos ultrajantes y sanguinarios. De esta manera, se vislumbra que cada quien, de acuerdo con su espacio de experiencias frente a las fiestas por venir, sostiene una opinión que cambia (de modo ligero hasta ahora, más acentuado conforme suceden los acontecimientos) al entrar en contacto con los demás.

Posteriormente, el narrador se traslada a las relaciones entre los k'ayau, reunidos en la plaza para escuchar al varayok', quien les dice que todos deben acudir a la sierra para atrapar al Misitu, no sólo para establecerse, mediante su triunfo, como los mejores, sino también para asustar a los principales, mostrando su valentía e inteligencia. El narrador interrumpe brevemente esta secuencia para hablar de los chaupi y k'ollanas, los cuales se mantienen al margen de la competencia, porque los primeros son los artesanos más destacados y, los segundos, albañiles y danzantes, actividades no relacionadas con el *yawar punchay*, salvo la danza, que resulta tan fascinante que gusta a los principales: otra vez es visible que, si hay diferencias entre los indios y los occidentales, se deben a sus posiciones y perspectivas frente al mundo, no a sus distancias raciales y económicas. Esta celebración evidencia que no se trata de un conflicto entre opresores y oprimidos, pobres y hacendados o civilizados y bárbaros, sino entre distintas posiciones y perspectivas que no han aprendido a comunicarse. Estos problemas se ejemplifican a la perfección en las secuencias siguientes, en las cuales don Julián discute (e incluso apuesta) con don Pancho, pues aquél cree que los indios no

llevarán al Misitu a la plaza, demostrando que lo ha regalado al ayllu para desafanarse de él; mientras, el comerciante asegura que los indios son capaces de hacerlo.

En tanto, el subprefecto, proveniente de Ica, una ciudad costeña, escucha las referencias de algunos principales, quienes relatan cómo han sido las corridas de otros años: los capeadores, la mayoría de las veces inexperimentados, se lanzan al ruedo con el toro, el cual los ataca libremente, mientras los indios le lanzan dinamita, a fin de herirlo y debilitarlo. El subprefecto piensa que esto constituye una salvajada, pero siente curiosidad. De este modo, su opinión, firme al principio, se escinde, pues, aunque otros costeños presentes en Puquio insisten en los matices *incivilizados* de la fiesta, el ansia de conocimiento se impone. Sin embargo, nunca obtiene una visión completa de lo que está por ocurrir, pues sólo tiene contacto con una cosmovisión, la occidental: la indígena permanece negada a sus ojos. Al no comunicarse con ella, su perspectiva de las celebraciones se distorsionará lentamente. Al mismo tiempo, su punto de vista recibe la influencia de las presiones ejercidas por el gobierno costeño que se explicarán más adelante, por lo que no puede acceder a una aprehensión cabal de los sucesos. Así, es posible ver que la opinión de este personaje, como la de los demás, no se orienta por un rechazo o aprobación a ultranza, sino que está saturada de innumerables matices. Empero, la imagen final del capítulo muestra que ninguna de las discusiones detiene los preparativos para la fiesta, aun frente a los *mistis* y sus concepciones.

En el quinto capítulo, el narrador alude a un acontecimiento crucial para el desarrollo de la novela: el subprefecto recibe una circular del gobierno limeño, en la cual se prohíbe el acceso a los capeadores indios a la corrida; si se desea llevarla a cabo, habrá de contratarse un torero de la ciudad, con la suficiente experiencia para entretener al público sin exponer la vida de nadie. El origen de la circular y la solución que propone al problema de las corridas evidencia los obstáculos de comunicación entre las posiciones y perspectivas que he mencionado reiteradamente: en Lima, nadie conoce la sustancia de las tradiciones puquianas, por lo que es imposible opinar de manera congruente. Para los indios, el *yawar punchay* consiste en una fiesta en la cual la sangre y la muerte desempeñan un papel determinante: ellos mismos llevan a los toros serranos a la plaza, por lo que tienen derecho a lidiar con ellos hasta morir. De hecho, es un honor hacerlo de esa forma, pues la sangre vuelve a la tierra, fortaleciendo los vínculos del ser humano con la Pacha.

En consecuencia, los principales (la mayoría de ellos, en el *corpus* de Arguedas, no son más que indios adinerados y poderosos, que reniegan de su origen, por lo cual desprecian a los indios; mas, al mismo tiempo, los entienden) reaccionan, en un inicio, con protestas y negativas, especialmente al recordar las peculiaridades

de la fiesta de ese año. Sin embargo, persuadidos por don Demetrio, uno de los mistis más poderosos, obedecen, calificando la corrida como “deshonrosa”.

Por ello, celebran en el billar, en donde don Demetrio emite un acalorado discurso, en el cual lamenta la necesidad de ceder a “los deseos de puquianos atrasados” para mantener la paz en el pueblo, pues propicia que todos vivan en la mayor incivilidad. La solución para este obstáculo reside en la colocación de autoridades “que vengan a enseñarnos y estén resueltas a imponer la cultura del extranjero”, con las reservas que amerita, pues “toda buena costumbre la echan a perder aquí”. Esta declaración, resultado de concebir al mundo desde la perspectiva occidental, divide a los principales entre don Pancho, quien guía un grupo pequeño que termina por desintegrarse, y don Demetrio, quien, al provocar miedo en los demás, gana adeptos fácilmente. Al subprefecto no le interesan los problemas generados por la circular: está contento, pues cree en todo lo que dice el principal, sin darse cuenta de su trasfondo zalamero. Don Pancho, en tanto, disiente; para él, todavía cercano a sus orígenes, no puede haber corrida sin sus elementos esenciales, pues se perdería la tradición, lo cual sería motivo de burlas: consistiría sólo en un “torerito” lidiando con un “novillo”, en lugar de los indios valientes luchando contra un toro serrano, único tributo real que puede ofrecerse a la Pacha. Al mismo tiempo, critica a los “adulones” y “maricones” que están de acuerdo con el subprefecto sólo para quedar bien. Estas discrepancias motivan un escándalo en el billar, que culmina cuando don Pancho vacía su vaso en la cara de don Demetrio, razón por la cual lo llevan a la cárcel. En ella, contrasta inmediatamente su condición de misti con la de los demás presos, hombres pobres, acusados injustamente de robo y violación.

Esta escena resulta relevante porque consigna las diferentes opiniones de los principales, en las cuales se proyecta que, a pesar de su propia postura frente al *yawar punchay*, se ven enormemente influidas por factores como el favor del subprefecto y don Demetrio y el papel tangencial que juegan en la organización de la festividad. De esta manera, se observa cómo su apoyo a la circular depende de la esperanza de recibir mayores ventajas individuales frente al subprefecto, sin relacionarse con la actividad colectiva. Este detalle se acentúa en la secuencia anterior, en la cual los principales persisten en la búsqueda de un bien individual. Esta falta de cohesión entre los miembros de su comunidad ocasiona, al final, el encierro de don Pancho. Asimismo, permite atisbar que, dada la incapacidad de los mistis para ponerse de acuerdo, es más probable que los indios logren su objetivo y el *yawar punchay* se efectúe, como finalmente ocurre, al mismo tiempo que demuestra la imposibilidad de caracterizar de manera maniquea los estratos sociales: ni todos los principales aparecen perfectamente malos ni todos los

indios son buenos salvajes. Así, la situación narrativa comienza a mostrar sus múltiples caras.

Tras el encarcelamiento de don Pancho, el narrador retorna a los mistis, mientras acuerdan respetar incondicionalmente las órdenes de la subprefectura. Sugieren comunicar su decisión al pueblo a través del cura, a sabiendas de que, a menos que la situación se les presente de forma menos agresiva, los indios no aceptarán la resolución sin oponer resistencia. De esta forma, el vicario deberá decirles que la corrida representa una ofensa inadmisible contra Dios, pues, al destruir la vida, glorifica al diablo. Este pretexto constituye una evidente resonancia de la opinión de las mujeres de los principales respecto al *yawar punchay*, en la cual se subraya el supuesto paganismo de los indios, al tiempo que resalta la doble moral característica de las sociedades carentes de un puente entre las diferentes visiones de mundo que la conforman: una persona que, se supone, representa a Dios en la Tierra, miente *piadosamente*, a fin de vencer las herejías de los demás. Por otro lado, los principales rompen con el orden social para apoyar una causa con la que no están de acuerdo. La comunicación se obstaculiza aun más: a través de estas estratagemas, nadie sabe, de manera cabal, el origen y las consecuencias de sus opiniones ni siquiera es capaz de dilucidar y externar lo que piensa en realidad. De esta forma, los conflictos en torno a la corrida de toros se enredan más, al grado de que no se observa ya, en un nivel profundo, un problema entre indios y occidentales, sino entre individuos con su propia experiencia, visión de mundo y motivación.

De vuelta a la narración del acontecimiento, don Demetrio propone la redacción de un telegrama para agradecer a las autoridades limeñas su atención al problema de la violencia en Puquio, pues demuestran su disposición a otorgar “protección al indígena desvalido y de retrasado cerebro”. Los principales firman con desgano, lo cual supone que no concuerdan con él; únicamente desean complacer al principal porque es más poderoso que ellos y puede influir sobre su futuro individual. Las líneas redactadas por Demetrio, por su parte, resultan osadas para venir de un misti que convive cotidianamente con los indios: sabe que no son desvalidos ni retrasados, sin embargo, apoya el discurso oficial para halagar a las autoridades. De nuevo se verifica el juego de espejos y mascaradas visto constantemente hasta ahora, forjador de una imagen falsa, basada en meras palabras, del *yawar punchay*, cada vez más alejada del significado atribuido por los indios.

Mientras esto ocurre, el subprefecto conversa con el sargento. Ambos sostienen que el pueblo es feo y triste: su cielo, cantos, tradiciones y hasta su desolladero resultan deprimentes; sus principales son traicioneros y zalameros, pero deben tolerarlos para mantener a raya a los indios. Momentos después, ordena que

don Pancho sea llevado a su presencia. Éste refuta las afirmaciones del subprefecto, diciéndole que Puquio le parece así porque no lo conoce: para amarlo, debe ponerse en el lugar de los indios, quienes se apropian del *yawar punchay*, representando, de esta forma, al pueblo verdadero. Así, este principal, por un lado, resume el punto de vista que parece querer transmitir Arguedas a través de su novela: antes de juzgar algo, se precisa conocerlo a fondo, más allá de lo que es dicho por otras personas o reflejado en la imagen construida por la memoria cultural a lo largo de los años. Por otro lado, aparece ante el subprefecto como un principal distinto, no sólo dedicado a adularlo y engordar a sus expensas. No obstante, la honestidad de don Pancho no cambia su postura; incluso, la torna más agresiva: asegura que Puquio es “un pueblo lleno de zánganos”, del que “nada bueno sale”. Lo juzga, entonces, desde su perspectiva costeña y el discurso oficial con que, seguramente, fue aleccionado en Ica, olvidando lo poco que ha aprendido en Puquio, pues, al no convivir con sus gobernados, él mismo se ha negado la adquisición de mayores experiencias. Por estas razones, el subprefecto reafirma que no habrá ninguna corrida y amenaza a don Pancho, pues no quiere que los indios se alboroten a causa de la prohibición. Le devuelve temporalmente su libertad mas, al salir del edificio, ordena al sargento que le dispare. Éste se niega, motivando la rabia del subprefecto, la cual se verbaliza ante el retrato del presidente, quien está tanto en la pared como al frente de la nación, pero no sirve para nada, pues ignora las dificultades de concretar los planes que urde desde su escritorio.

En el séptimo capítulo, el narrador salta fuera de los acontecimientos relativos al *yawar punchay* y se enfoca en la llegada de los lucaninos a Lima. Mediante los indicios textuales, puede inferirse que se trata de un tiempo anterior al de la narración. Desde este marco, se describe la aspiración provinciana de acceder al territorio capitalino, pues ahí pueden obtenerse la riqueza y el poder inalcanzables en el pueblo. No obstante, ya que no existen vías de comunicación, resulta difícil viajar allá. Por otro lado, dada la escasa cantidad de serranos que se mudan a la ciudad, éstos no tardan en aculturarse, tanto que, cuando retornan a su lugar de origen, no pueden reintegrarse a la estructura social, pues muestran presunción ante lo visto y oído o los demás los observan con suspicacia. Empero, si se quedan en Lima, adquieren fama de indios tontos, pues recuerdan (y hasta ejercen) con nostalgia las tradiciones y cantos del pueblo. Paradójicamente, se burlan de los serranos recién llegados, aunque, después, los ayudan a hallar un lugar en la sociedad citadina. Así se reiteran algunos comportamientos indígenas verificados en páginas anteriores: por una parte, les agrada trabajar en comunidad, por otra, su posición y perspectiva frente el mundo, al entrar en contacto con otras, cambia

sustancial, aunque no esencialmente, pues les preocupa preservar sus costumbres, a pesar sus modificaciones. De esta manera, puede aseverarse que, al igual que los occidentales aparecidos en la novela, los indios no tienen una cosmovisión inmóvil, sino que se expande al contactar otras. Esto brinda otra perspectiva frente al *yawar punchay*, que se comprobará en capítulos ulteriores: si bien éste representa un punto fijo alrededor del cual se construyen sinnúmero de acciones, se trata de un punto en lenta transformación. Análogamente, es posible ver, entonces, que esta novela no está construida, en modo alguno, sobre imágenes estáticas: el conjunto evoluciona en el transcurso de la trama.

Volviendo al narrador y a los hechos, para resolver las complicaciones del transporte hacia la ciudad, los principales y las autoridades alientan a los indios a construir una carretera que comunique Puquio con la costa. Además de enumerar las ventajas de tal edificación, añaden que los coracoras quieren hacer un camino entre su pueblo y Nazca. Deseosos de mostrar su capacidad, los puquianos reciben gustosos el apoyo de la comunidad: en la iglesia, el vicario halaga la generosidad de sus planes, mientras, los principales les proporcionan material y aguardiente; en tanto, el pueblo aporta la dinamita necesaria para abrir la sierra y, de paso, el ambiente festivo necesario para animar a los obreros. De esta manera, se trabaja arduamente durante el día y se celebra con cantos y bailes por la noche, a pesar de que deben descansar “bajo las estrellitas tristes”, pues nadie les ofrece refugio nocturno. No obstante, cumplen con su objetivo. El veintiocho de julio se inaugura la carretera con el paso de un camión ocupado por los dieciséis *varayok*. A pesar del triunfo, las pérdidas no faltan: los indios ruegan en la iglesia por las almas de cinco indios fallecidos en la dureza de las faenas. Sin embargo, han conseguido demostrar que son los mejores y pueden trabajar en beneficio de su pueblo.

En Lima, agradablemente sorprendidos, las personas y los periódicos hablan de la proeza de los puquianos. La construcción de carreteras no tarda en ponerse de moda y, más tarde, en convertirse en una obligación de los indios y un pretexto para su explotación. En tanto, en Puquio, a pesar de la resistencia de sus altas cuestras, los camiones van y vienen. La costa se llena de serranos, quienes no habían bajado durante siglos. A pesar de ello, los puquianos no pierden sus fiestas, aunque cambia la forma de celebrarlas. Para evitar el decaimiento definitivo de los festejos y preservar la cultura, surgen asociaciones de serranos, como el Centro Unión Lucanas. Éste es, inicialmente, un equipo de fútbol; posteriormente, un centro cultural deportivo. Su nueva configuración se debe al fervoroso discurso de un joven *cholo*, Escobar, quien afirma que el grupo debe, además de fomentar la salud de los serranos a través del deporte, organizar actividades cultu-

rales y defender a los indios, ya que “tenemos los ojos abiertos y la conciencia libre”. Bajo estas consignas, los puquianos humildes se unen rápidamente al Centro. Sin embargo, los mistis los rechazan, calificándolos de “cholos metiches”.

De esta manera se manifiestan la diversidad de visiones de un solo evento y, al mismo tiempo, las reacciones desencadenadas por estas nuevas formas de pensar. El actuar de los personajes está determinado por diversas circunstancias: los indios, de acuerdo con su cultura, compiten entre ellos para saber quién es el mejor y, por ende, el más capacitado para mandar, a fin de que su comunidad se armonice con la Pacha y con la sociedad en permanente constitución en la cual se desenvuelven; los poderosos, acostumbrados a sacar ventaja de los demás, aprovechan el entusiasmo de la visión de mundo de los indios para beneficiarse; finalmente, los cholos, entre ambas posturas, se alegran por las capacidades de su pueblo y buscan obtener ventajas para él. Sin embargo, resulta muy curioso el discurso de Escobar: para él, vivir en Lima significa abrir su conciencia, señal de que se ha dejado avasallar por las ideas progresistas de mediados del siglo xx: la cultura india, aunque pintoresca (ello justifica la organización de actividades culturales), resulta primitiva y oprime a los indios. Por tanto, necesitan ser protegidos, aconsejados, defendidos de sí mismos e introducidos a la cultura ciudadina, en la cual las cosas son justas y conducen al progreso. Curiosamente, estos matices ideológicos constituyen una rara inversión de la consideración del mundo indígena como el paraíso perdido y la cultura moderna como la detractora de la humanidad, que impregna, aun en nuestros días, la historia oficial de los países latinoamericanos. Tanto esta trasgresión como la idealización de las culturas precolombinas están dadas, análogamente al pensamiento del subprefecto de Puquio, por la falta de comprensión de los universos de significado y la influencia de otras ideas, como se verá en las siguientes secuencias.

Un día, los integrantes del Centro se enteran de que la corrida de toros del *yawar punchay* ha sido prohibida por las autoridades limeñas. Posteriormente, reciben un telegrama del alcalde de Puquio, en el cual se les pide que contraten un torero, pues quieren llevar a cabo la fiesta bajo las nuevas reglas. A pesar de su consternación, deciden prestar su ayuda, ya que quedarían bien con el gobierno y el Centro adquiriría prestigio. Para tomar dicha determinación, los personajes se enfrascan en discusiones y debates. El último de ellos, emitido por Escobar, frente a la fotografía de José Carlos Mariátegui, reafirma el seguimiento que piensan dar de su doctrina y postulados. Al terminar el discurso, entusiasmados, los miembros del Centro cantan. Esta escena reviste una gran riqueza de elementos contradictorios que ilustran la curiosa postura de los cholos mencionada líneas arriba: unen, al mismo tiempo, el marxismo de Mariátegui con la ambición de que Cen-

tro sea una asociación importante, apoyada por el gobierno y, a su vez, se reúnen de una forma que revela, sin lugar a dudas, su origen indígena, pues dialogan y discuten sus puntos de vista para, cuando ya están de acuerdo, cantar. El canto se presenta en cada acontecimiento importante de la vida de los indios, por lo que no puede desprenderse de la decisión tomada por los jóvenes del Centro.

En contraste con estas escenas, el narrador devuelve la trama a Puquio, en donde los varayok' animan a los k'ayau a ir en busca del Misitu, como si no se hubiera prohibido nada. Nuevamente, pase lo que pase, no podrán detenerse los preparativos del *yawar punchay*.

En el octavo capítulo, el narrador salta fuera del acontecimiento, pues describe el origen del Misitu, quien nace, ya adulto, de una tormenta en una laguna, cuando "todos los ancianos de la puna eran aún huahuas"; es decir, niños. Desde entonces, corre "por los k'eñwales del Negrumayo [el río de la localidad], donde hizo su querencia", la cual defiende con encono, por lo que ningún indio se atreve a acercársele. Por estas razones, las mujeres, al ver a los concertados decididos a internarse en la sierra, lloran "como si fueran a la muerte", mientras éstos, acobardados, beben cañazo. Don Julián, en tanto, los alienta, mostrándose como el más valiente (lógicamente, puesto que es el principal). De esta forma, se dirigen a la quebrada, desde donde se desprende un grito extraño. Los concertados creen que se trata del alma del Misitu, llorando por aquellos que morirán por su culpa; no obstante, don Julián no les cree. Así, se observa la contraposición de las dos visiones de mundo, además de la manera en que se emprende una misma acción bajo distintas motivaciones: los vaqueros quieren atrapar al Misitu por una razón que en nada se asemeja con la de don Julián, quien, de todos modos, no cree que sea posible arrastrar al toro. Desde su punto de vista, si no consiguen hacerlo, quedará demostrado que es el mejor principal, pues posee al animal más bravo de la sierra. Esta consideración resulta muy semejante a las competencias de los indios, lo que indica que, a pesar de las diferencias, existen vínculos significativos entre ambas.

Ante estos acontecimientos, la noche es una larga espera, en la que el canto extraño interrumpe el silencio. De pronto, aparece el Misitu. Don Julián corre hacia él, mas sus vaqueros escapan. El Misitu huye y don Julián enfurece ante la actitud de sus acompañantes. Esto se explica porque él no tiene en mente la dimensión mítica representada por el toro, inolvidable para todo aquel que piense como los indios. En respuesta a su rabia, se emborracha y proclama que el Misitu es suyo y que él lo atraparé, olvidándose del regalo que ya había hecho al ayllu y de su significado para la comunidad.

Posteriormente, el narrador vuelve a saltar en el tiempo. Los k'oñanis esperan el regreso de don Julián. Al volver, todavía ebrio y enojado, dice a los indios

que el Misitu se quedará en la sierra y ellos lo cuidarán. Empero, escuchan que don Julián se lo regaló a los k'ayau, por lo que ofrecen ruegos y plegarias al taita Ak'chi para protegerlo, en caso de que vayan a buscarlo. No obstante, el varayok' de K'ayau ofrece sus ruegos al auki K'arawasu, el más poderoso, para que le permita llevar al Misitu a la plaza el veintiocho. Mientras tanto, el toro sigue en su querencia, ajeno a todas las discusiones generadas en torno a él.

Estas plegarias resultan fundamentales para comprender la importancia del Misitu en las festividades: todos los seres son considerados vivos e integrantes de la Pacha, organizadora de la actividad humana, por lo que existen jerarquías en ambos universos de representación. Los auki, encarnados en las enormes sierras puquianas, representan la mayor autoridad en la Pacha. Por ello, los indios les ofrecen sus rezos, pero también sus sacrificios. Como se verá en acontecimientos posteriores, el *yawar punchay* se conecta directamente con ellos, pues una de las partes fundamentales de la corrida radica en que éstos la vean desde las alturas, para atestiguar cómo la sangre, tanto humana como animal, retorna a la Pacha.

Mientras esto ocurre, en el noveno capítulo el narrador refiere que los vecinos regalan un caballo al subprefecto para que no ordene pegar la circular en la calle, a fin de evitar alborotos entre los indios. En tanto, el Centro avisa que contratará al torero. Nuevamente, el subprefecto y los principales se reúnen. El primero insiste en que debe cumplirse estrictamente con la circular, so pena de recibir un castigo severo. Don Julián, mientras tanto, vuelve a enfurecerse. Su lunar negro, a través del cual los indios creen que le entra el demonio al cuerpo, denuncia la hipocresía de los principales “mujerados”, que siguen mostrando respeto a las nuevas reglas de la corrida aunque, en el fondo, las rechacen. A la vez, se burla de los indios, pues admite que regaló al Misitu porque nadie podrá sacarlo del monte.

Durante la conversación, se revelan las intenciones reales del subprefecto: no le interesa el supuesto salvajismo del *yawar punchay*, sino cumplir con la circular porque quiere acceder a un mejor porvenir político en Ica. Tomando esto en cuenta, para asegurarse de que los principales realmente lo apoyan, les pide dinero prestado. Éstos acceden de mala gana, arrepintiéndose de sus mentiras y adulaciones. No obstante, volviendo a la corrida, sugieren permitir que los preparativos fluyan y aparecer el día de la fiesta con el torero, sin dar tiempo a que los indios reaccionen; mas hay algunos inconvenientes: por ejemplo, éste podría negarse a lidiar en la enorme plaza de Pichk'achuri. Para solucionarlo, piden al vicario que convenza a los indios de construir un ruedo más pequeño, argumentando que, con menos espacio, se medirá mejor la legalidad de la competencia.

Estas palabras confirman que, efectivamente, la única manera de mantener a los indios tranquilos, desde su óptica, consiste en no difundir la información sobre las prohibiciones, así como el juego de doble moral al que se presta el vicario.

Tomadas estas resoluciones, los mistis salen del despacho y discuten por el dinero para el subprefecto. Las cantidades para el préstamo que cada uno asigna, de acuerdo con sus capacidades, destacan que no todos tienen las mismas posibilidades económicas, lo cual determina su relación con otros principales. Empero, esto no evita que se echen en cara sus adulaciones vacías, así como la cobardía mostrada frente a don Julián. Así, cada uno tiene una diferente perspectiva, de acuerdo con su posición como principales, pero coinciden en sentirse rabiosos por la situación, además de creer que dominan al pueblo aunque, en el fondo, saben que don Julián es el más importante. De cualquier manera, esta secuencia vuelve a confirmar que el lector no se encuentra ante un choque entre indios y blancos: también existen enfrentamientos entre los individuos, lo cual impide generalizar clasificaciones maniqueas sobre unos y otros.

La narración se traslada, momentáneamente, a las actividades del Centro Unión Lucanas. Los miembros contratan a Ibarito II, torero español venido a menos radicado en Lima que detesta torear en la sierra, pues ya conoce la bravura de sus toros y no está dispuesto a exponer su vida. Esta afirmación manifiesta otro plano de las diferencias de perspectiva en torno a la tauromaquia entre los indios y el ibérico: para éste, es un arte que debe permanecer bajo control; para los indios, una ofrenda para la Pacha. Por ello, Ibarito, al igual que los occidentales de la novela, considera el *yawar punchay* una barbaridad. De cualquier manera, los del Centro, aunque conocen el problema, lo animan, diciéndole que, si accede, será depositario de la “sagrada misión de sustraer a los indios de sus demoníacas costumbres”. Por otra parte, el éxito de esta empresa les aseguraría el apoyo del gobierno, además de que dejarían en ridículo a don Julián, pues, enterados sobre el asunto del Misitu, opinan que Ibarito podrá lidiar con él. Así, siguen proyectando ideas ajenas, pero convenientes, pues les permitirían obtener autoridad.

Mientras tanto, el narrador señala que el vicario trata de persuadir a los *varayok'* para impedir la corrida, añadiendo a los argumentos expuestos al principio de la novela la posibilidad de que el Misitu base su fortaleza en el hecho de ser la encarnación de un demonio. Los alcaldes no comprenden sus razones, pero quedan convencidos de construir una plaza más pequeña, con la finalidad de que sólo capeen los indios más experimentados y, así, favorecer la competencia y complacer más a los *auki*, pues sólo verán a los mejores. De este modo, se observan, otra vez, divergencias de perspectiva ante el mismo evento, así como la ma-

nera en que pueden manipularse las ideas de una visión de mundo mediante su conocimiento profundo. Es evidente que, gracias a su convivencia con los indios, el vicario los comprende y sabe cómo hablarles para que le crean. De esta manera, no sólo puede juzgarse una cosmovisión al entenderla: también se puede jugar con ella y modificarla de acuerdo con un horizonte de expectativas distinto.

Así, llega el veinticinco de julio y comienza la narración del décimo capítulo. El varayok' de k'ayau encomienda a su pueblo al auki K'arawasu, pues necesitará su protección para arrastrar al Misitu. El auki, en tanto, le garantiza que sus indios podrán capturar al toro, por lo cual él estará orgulloso y los observará con atención durante el *yawar punchay*. Esta breve conversación reafirma que las festividades del veintiocho han sido profundamente malentendidas, pues, al verse desde el punto de vista de la Pacha, lejos de ser una celebración de la muerte, representan una fiesta de vida, en la cual todos los elementos están presentes y participan. Por ello, luchar contra ella va mucho más allá de la prohibición de la corrida de toros, puesto que posee otros elementos importantes —aunque menos escandalosos, como el paseo de antorchas de los escolares y la danza de las tijeras. Mientras esto ocurre, los k'ayau van a su “placita” para conversar, escuchando, atemorizados, a los wakawak'ra, quienes les recuerdan la próxima presencia del Misitu. Al caer la tarde, ordenan que las mujeres y los niños se recluyan en sus casas, pues sólo los hombres podrán ir a buscar al toro.

Simultáneamente, en la cárcel, don Pancho suplica a los guardias que lo dejen ir a ver a los k'ayau. Incluso habla con el sargento, pero éste le indica que no puede ayudarlo. De cualquier manera, conversan. Don Pancho insiste en que no debe cancelarse la corrida, pues eso, lejos de ayudar a los indios, sería apoyar el acuerdo entre los poderosos para respaldar las intenciones desviadas del subprefecto. Por segunda ocasión, el principal resume una visión más prudente del problema. Tras un breve juego de baraja, don Pancho pide al sargento que lo encierre en el cuarto de los artículos de limpieza, porque le duele oír a los wakawak'ra y no poder asistir a la fiesta.

El narrador vuelve a los k'ayau, quienes bordean el riachuelo, animados por la música. En el camino se encuentran con don Julián, quien, malhumorado, les regala medio quintal de trigo. Ellos se lo agradecen y siguen su camino, pero aquél regresa al pueblo. La gente se asusta al verlo, pues sabe que si los k'ayau atrapan al Misitu, éste se enojará. No obstante, el varayok' acude a la plaza y dirige un discurso a su comunidad. En él expresa que nadie sabe si los auki permitirán la presencia del Misitu en la corrida, por lo que sólo pueden ir a buscarlo, mostrando valentía y audacia. En consecuencia, mientras los hombres se marchan, se organiza la despedida del Misitu: las mujeres entonan cantos dolorosos,

los koñanis se emborrachan y todos se afligen a causa de la humillación que sufrirá el toro. Esta pequeña celebración pone de manifiesto que los indios están conscientes del principio del tercero incluido ya apelado: traer al Misitu será bueno para los capeadores y los auki, pero triste para él y su querencia, pues perderá su bravura al ser lazado, mientras que la sierra, plenamente viva, resentirá su ausencia.

Mientras despiden al Misitu, los k'ayau se acercan a su territorio. Al estar muy próximos, piden al lay'ka que se acerque, pues sólo él puede comunicarse directamente con el animal. Sin embargo, el Misitu, cuando lo ve, lo cornea y le provoca la muerte. Los demás lo lazan, aprovechando que el ataque entorpece sus movimientos. A pesar de su gran fuerza, el Misitu "brama feo, ya está llorando" y, al verse atrapado, se asusta tanto que "zurra como cualquier torillo". Durante el arrastre, los k'ayau descubren que no es el gran toro que creían, sino uno "corriente, de puna", corpulento y "con el cogote gordo". En cuestión de instantes, se transforma de un animal legendario, en uno casi doméstico, a pesar de haber cobrado la vida de un indio. Así, la experiencia demuestra que sus diferencias con el espacio de expectativas delimitan la cosmovisión de un pueblo, por lo cual todas las imágenes son dinámicas: manifiestan una actividad constante.

Después, el narrador consigna que, la víspera de la corrida, en la plaza de Puquio, ya dispuesta y adornada, continúa la música de los corneteros, en tanto que el varayok' suplica al taita Ak'chi que perdone a su pueblo por haberle quitado a su animal, acción que ha sido para ofrecerlo en el *yawar punchay*, no para aprovecharse de él. Los demás comuneros lo imitan y guardan un silencio sólo interrumpido por la noticia de que los arreadores vuelven con el Misitu. Por primera vez, los indios se dan cuenta de las diferencias que habrá en la fiesta de ese año, pues en la antigua plaza se yergue un ruedo menor, con altas paredes de eucalipto. La visión se completa con el pequeño y acobardado Misitu. A pesar de la ruptura con sus expectativas previas, los hombres agradecen al taita que les haya permitido lazarlo y se alegran de su logro, pues demostraron que son los mejores.

En la hacienda de don Julián, Fermín, su más viejo concertado, le informa que los k'ayau atraparon al Misitu y lo llevan arrastrando a la plaza. Intenta convencerlo de ir a su encuentro y soltar al toro, pues es suyo y nadie tiene derecho a llevárselo. Fermín entiende que, si su patrón permite semejante atropello, echa por tierra su poderío de principal, lo cual puede envalentonar a los indios en futuros conflictos con él. Don Julián, furioso, se niega, seguro de que, en concordancia con la antigua imagen del animal, el Misitu se vengará en la plaza al día siguiente, incluso contra el "torerito", y esta será recompensa suficiente por el

error que cometió al regalarle el toro a los indios. Tras rechazar a su sirviente, se dirige a la cárcel para hablar con don Pancho acerca de su apuesta.

Mientras, en las calles, el Tankayllu danza, seguido por algunas personas. Don Julián, aventando dinero, exclama que el Misitu se encuentra cerca de la plaza. Sigue su camino y, en la subprefectura, se encuentra con los del Centro, a quienes insulta. Luego, pide permiso al subprefecto para hablar con don Pancho. Estas imágenes contrastan con la secuencia anterior, en la cual don Julián luce desesperado por la derrota que acaba de sufrir, pues intenta exhibir su rostro de misti espléndido y complaciente, que puede darse el lujo de arrojar billetes en la calle y enorgullecerse del regalo que hizo a los k'ayau. Su conducta representa, con mayor obviedad que la de otros principales, la falsedad y el poderío dependiente de la manipulación, voluntaria o no, ejercida sobre los indios, al no conocer su cosmovisión.

En tanto, los del Centro se ofenden ante el comportamiento de los arreadores, pues, por su culpa, deberá cancelarse el paseo de los escolares, el cual también forma parte importante de la celebración. El subprefecto, sin hacerles caso, manda encerrar a don Julián junto con don Pancho, harto ya de tolerarlos y seguro de que, gracias a su encierro, no habrá problemas con la corrida. Al mismo tiempo, pesa la conducta de los jóvenes del Centro, obteniendo, así, un resultado catastrófico: son indios pobres e ignorantes, se conducen peor que los principales; incluso, al igual que los mistis, piensa que “el Gobierno no debería consentir que entren a la Universidad”. Su postura revela una buena dosis de racismo, aunque, en varias oportunidades, se ha afirmado aquí que no se trata de percepciones gratuitas, sino influidas por numerosos factores, que lo convierten en un personaje complejo. En este caso, su opinión está motivada por su espacio de experiencias en Ica, contrastante con el configurado en Puquio y que, al parecer, ha sido más problemático que satisfactorio, pues no cuenta con los saberes necesarios para valorarlo. Su opinión de los cholos está totalmente fuera de contexto; en primer lugar, porque, al estar más preocupados por producir una buena impresión, no proyectan sus auténticas inquietudes, en segundo plano, porque él, a pesar de que ha tenido oportunidades para aprender, sigue negándose, pues no pierde de vista la perspectiva del futuro que tendrá en Ica cuando, por fin, abandone Puquio. Esto no significa que su posición y perspectiva ante el mundo no cambie: se transforma, pero no en un sentido que le ayude a comprender los hechos que se desenvuelven a su alrededor.

Por su parte, sugestionado por las tensiones del ambiente, Ibarito comienza a sentir miedo. Escobar, como hace con el subprefecto, lo anima con entusiasmo. A pesar del deber contraído con ellos, no puede dejar de lado su emoción frente a

los festejos. Así, va a la plaza para ver la llegada del Misitu. De nuevo, ninguna de las cosmovisiones de los personajes está aislada de las demás; igualmente, su interacción produce choques que las obligan a transformarse. Por otro lado, se evidencia que los miembros del Centro no se han alejado de sus creencias y costumbres. No asisten a la plaza por curiosidad, sino porque forma parte de su personalidad puquiana.

El narrador enuncia que en las calles, entre la confusión de la música incesante, la gente corre a sus casas, especialmente los que habitan en el jirón Bolívar. El Tankayllu y sus pocos seguidores son los únicos que se atreven a permanecer afuera. Los del Centro, aprovechando la soledad, conversan sobre la lamentable situación de los indios de su país. Opinan que “necesitaríamos mil años para salvar a los indios de las supersticiones”; que ellos, los mestizos, son los apropiados para gobernar, “pues conocen su alma y pueden iluminarla”, eliminando el “primitivismo” y la “servidumbre”. Desde su punto de vista, la captura del Misitu es motivo de felicidad, pues están matando la imagen tradicional del auki, revelando, así, que el mito no existe.

Estas reflexiones resultan interesantes, pues muestran el idealismo en que se sumergían los jóvenes indígenas que salían de sus pueblos durante esa época. Páginas atrás, se mencionó la curiosa postura que sostienen frente a su comunidad de procedencia: en estos diálogos dicha postura se confirma en buena parte, a la vez que se explica con mayor profundidad. En teoría, los mestizos serían los más indicados para dirigir el destino de Perú, pues están en contacto con parte de las culturas que le confieren su identidad. Sin embargo, olvidan algunos detalles: las comunidades indígenas son todas distintas; aun viviendo en el mismo territorio, existen diferencias entre los k'ayau, chaupi, k'ollanas y pikch'achuri, por lo que resulta iluso pensar que el resto de las comunidades peruanas son idénticas a éstas.

Por otro lado, la solución, como argumenta el narrador de *Yawar fiesta*, no consiste en descartar a destajo las tradiciones de los indios, creyendo que sólo generan supersticiones, sino en conocer las culturas que los sustentan, pues, como se ha comprobado a lo largo de la novela, sólo así puede modificarse realmente la posición y perspectiva de un individuo frente al mundo. Por último, el primitivismo centrado en la forma de vida indígena revela el apego al marxismo que ya se había visto antes, en el discurso frente a la fotografía de Mariátegui, quien considera que el trabajo comunitario y el apego a la tierra, así como el supuesto animismo ante ella, señalan tal característica, cuando ya se consideró, a través del texto, que no es así, pues los indígenas, los occidentales y los matices entre ambos tienen escasos puntos de comparación en ese sentido. Así, los integrantes del Centro

viven escindidos, sin terminar de comprender qué les sucede. Esto se acentúa más en las secuencias expuestas a continuación.

En tanto, el narrador refiere que los del Centro se encuentran con los k'ayau, quienes, en un principio, no los reconocen, pero, cuando lo hacen, comienzan a conversar. Los jóvenes les informan que su regreso, con el Misitu lazado, ha infundido mucho miedo en los puquianos. Esto, en lugar de avergonzarlos, como habían creído, los enorgullece. Por esta razón, los invitan a arrastrar con ellos. Mientras lo hacen, charlan sobre las tradiciones puquianas, la vida en Lima, la captura del Misitu y la carretera que construyeron en menos de un mes. Los del Centro destacan que los k'ayau capturaron al Misitu gracias a su valentía y no a la intervención de los auki, pero no los escuchan, pues no comparten esa visión. Ello significa que los integrantes del Centro ya no pertenecen plenamente a ninguna de las dos cosmovisiones; igualmente, los indios, más preocupados por su fiesta que por cambiar de opinión, no pueden comprenderlos. Al mismo tiempo, se observa que, a pesar de insertarse en universos de significado tan distintos, aún existen lazos entre ambas comunidades.

Por fin, los indios llegan a la plaza. Los guardias maldicen porque, de pronto, hay demasiada gente en las calles. El Tankayllu, mientras, sigue danzando, mostrando, como las otras imágenes finales de los capítulos, que, suceda lo que suceda, la fiesta no se suspenderá.

El narrador afirma que todo se encuentra, finalmente, dispuesto para el excepcional *yawar punchay* de ese año; no sólo en el plano de los acontecimientos, sino gracias a los choques y transformaciones de ideas que ya se han detallado. La narración del capítulo once inicia en la mañana del veintiocho de julio, con la llegada de los indios provenientes de los pueblos aledaños a la plaza de Pichk'achuri para presenciar la corrida. Éstos lucen contentos y entusiasmados, empero, los principales advierten que no cabrán en la pequeña plaza que hizo levantar el vicario, sospecha con la cual comienzan los problemas de una corrida aparentemente ya solucionada.

Minutos después, Ibarito se presenta en la plaza. Ve al Misitu y lo considera un magnífico toro, pero, en sus adentros, admite que le da miedo, pues sabe que ya mató a una persona. Los comuneros, al ver al torero y percatarse de su extraña indumentaria, creen que se trata de un representante de los mistis, que toreará en su nombre. Desde su óptica, ellos, seguramente, también deben querer agradecer a los auki y ofrecer su sangre en la fiesta. Como en ocasiones anteriores, no poseen la suficiente información para comprender lo que sucede. Momentos más

tarde, mediante las murmuraciones, advierten que el español será el único que lidiará, razón suficiente para comenzar el alboroto.

Los del Centro, mientras tanto, comunican al subprefecto que la situación se ha tornado inestable, pues los comuneros se enfurecieron, dado que piensan que sólo ellos tienen derecho de torear al Misitu. Aquél, sin embargo, insiste en acatar la circular, aunque sea necesario emplear la violencia. Por ello, ordena a los tenientes, todos mestizos, que disparen a quienes crucen el ruedo durante la faena. Éstos se atemorizan, pues saben que los indios intentarán interrumpir la corrida. Sus miedos empeoran cuando Escobar les indica la mejor manera de hablarles: deberán decirles que “los civiles están con hambre de matar”, para que entiendan la seriedad de las nuevas reglas. El subprefecto aprueba esta manera de explicar el problema a los comuneros y, luego, se dirige a misa.

En esta secuencia se clarifican algunas confrontaciones ideológicas entre los personajes y la manera en que se enfrentan al mundo de los comuneros: los universos de significado, a pesar de estar tan cerca, siguen sin comprenderse. El subprefecto persiste en su ignorancia, por lo cual sus decisiones son frágiles y mudables. En tanto, los del Centro entienden lo que ocurre y por eso piden que se les diga a los indios que los civiles tienen ganas de matar. El contraste entre las dos frases muestra las posiciones y perspectivas tan diferentes en que se ve la fiesta. El hecho de que, después de aprobar esta forma tan dura de chantajear a los indios, el subprefecto asista a misa, resulta sumamente contrastante: tras negarse, por enésima vez, a intentar entender a los indios, vuelve a sumergirse en su propia cosmovisión, la cual, como deja ver el acontecimiento, dista mucho de gozar de absoluta salud, pues el vicario ha mentido a los indios en numerosas ocasiones.

Mientras tanto, el narrador vuelve a los indios, amontonados en la plaza. Las campanas de la iglesia lanzan su último repique. Los varayok' y los antiguos toreros se acercan. El gentío los recibe con vivas, pues, aunque todos saben que está prohibido torear, esta circunstancia no parece interesarles.

En un breve salto temporal, el narrador enuncia que la dinamita de media misa resuena en la cárcel. Don Pancho y don Julián escuchan con impotencia. Aquél recuerda el momento en que éste fue hecho preso. Pensó que rabiaría y trataría de impedirlo, pero no fue así, lo cual le resulta extraño, acostumbrado a los arrebatos del principal más poderoso. De cualquier manera, platican sobre la apuesta y los indios. Don Julián reconoce que los trata muy mal, por lo que ninguno de ellos se preocupa por él, mientras que don Pancho se enriqueció sólo con sus ventas, sin engañar a nadie, por lo que los indios lo quieren y consideran su *papay*. Después, recuerdan a Martínez, del Centro, quien ahora se viste de casimir y se codea con los principales, a pesar de no haber superado su ignorancia y su

ambición de misti rechazado. Ninguno de los dos aprueba la manera ladina en que actúan los cholos. Mientras tanto, escuchan la danza del Tankayllu. Esto provoca comentarios sobre lo que harían si estuvieran libres: verían la entrada del toro, don Pancho regaría aguardiente a los pies de los k'ayau para honrarlos por su valentía. Ambos protestan contra su encierro, a pesar de las amenazas que profieren los guardias (“¿quiere usted que lo cuelgue de la barra, como a un indio?”). Luego se escucha el dinamitazo, conectando esta secuencia con la anterior. Ante este sonido, que marca el inicio de las celebraciones, don Pancho ruega al Santísimo que le permita salir para ver la corrida, aunque luego lo encierren de nuevo. Don Julián lo ve y, en silencio, comprende lo que hace.

Esta secuencia, como la anterior, está plena de contrastes. Los principales destacan sus diferencias, por lo cual no debe juzgarse a los individuos según la conducta general de su comunidad de procedencia. Por otro lado, a pesar de que ambos son mistis, tienen una posición diferente ante el *yawar punchay*: don Pancho posee una visión mucho más tradicional que la de don Julián. Al mismo tiempo, los castigos con que los amenazan los guardias destacan que, al no poder entender las visiones de mundo, se sigue denigrando a los indios y considerando a los poderosos dignos de respeto. Por eso, sería deshonoroso que un misti fuera colgado como un indio (de hecho, ya lo es permanecer encerrado en una cárcel para comuneros). Finalmente, en la actitud de don Pancho se observa una mezcla de religiones y ópticas, en la cual, mientras se implora a un dios católico, se desea salir para regar aguardiente a los pies de unos indios que, desde el punto de vista ortodoxo, son herejes. Estos eventos confirman la postura con que aquí se ha analizado la novela: las posiciones y perspectivas están en permanente choque e influencia, por lo que cambian gradualmente, sin hacer unas más dignas, inteligentes o *civilizadas* que otras, sino mostrando las complejidades culturales que enfrenta una comunidad como la latinoamericana.

Una vez concluida la misa, en la plaza, el narrador asegura que los civiles, intentando evitar la catástrofe por venir, amenazan a los varayok'. El sol está alto, en medio del cielo despejado, justo como cuando se convocó al ayllu para que fuera a capturar al Misitu (como luce en las escenas cruciales de las narraciones de Arguedas: el mismo rasgo se ve en “Agua”, en el momento más duro de la discusión entre comuneros y principales, y en “Los escolares”, cuando Juancha cree que será devorado por Jatunrumi. No se trata de una coincidencia: los peores instantes de la crisis se subrayan con la incandescencia de la Pacha, mostrando que las acciones están en concordancia con ella y ambas forman una unidad inseparable). A pesar del calor, los indios no dejan de llegar. Es tanta la gente que el teniente de Chaupi se asusta y contagia sus temores al sargento. Piden paciencia a

los indios, pues, antes de comenzar, deben llegar las autoridades. El teniente va a buscarlos para apresurar las cosas, pero los indios le cierran el paso. Tiene que ir, a su pesar, empujándolos y maltratándolos. La aglomeración, junto con las murmuraciones, presagia el descontrol que está a punto de precipitarse.

Sin embargo, la música, como siempre, continúa, recordando que, a pesar de todo, nada podrá parar la fiesta. Los corneteros tocan el *turupukllay*, las tonadas del día de sangre, las que más molestan a los principales, quienes avanzan trabajosamente entre la multitud. Sus mujeres, al ver la plaza rebosante de comuneros, regresan a sus casas. La muchedumbre se mueve con el paso de las autoridades. Los principales, al fin, toman sus lugares y admiran desde la altura al reluciente torero, quien recibe gustoso todas las ovaciones, a pesar de no poder eludir la mirada suspicaz de los indios.

El narrador consigna la admiración del subprefecto ante la “placita” de toros, que le recuerda, inevitablemente, las que vio en Lima. Empero, los indios entran corriendo, sin mostrar ningún respeto por los principales y varayok’, quienes, para mostrar su emoción, llevan toda la ropa nueva. Son tantos que, de inmediato, se llena la plaza. Muchos quedan afuera y en un afán por no perderse la ansiada corrida, trepan por las paredes y se meten por la parte superior de la plaza. Ante la protesta general, los guardias los bajan a golpes. Posteriormente, sudorosos por la faena, cierran la puerta de la plaza, ignorando las súplicas de los indios rechazados.

En este punto se verifica el instante más agudo del enfrentamiento. Por un lado, los indios desean fervientemente ver la corrida, pues forma parte de un ritual que los une como pueblos, más allá de las divisiones de los ayllus. Por un momento, incluso, los vincula con los principales, pues a ellos también les gusta lo que sucede en la celebración; además, les recuerda su unidad con la Pacha. Por ello, deben participar o, al menos, contemplar la corrida, como los auki año con año. No obstante, para el subprefecto y sus subordinados, sólo se trata de una cuestión de orden público, por lo que es imposible permitir que los indios que no caben en la plaza entren en ella. Desde su punto de vista, es una diversión sangrienta, malsana y supersticiosa, así que poco importa que la vean o no. Este malentendido desató los acontecimientos ya referidos: una diferencia esencial de las cosmovisiones, aunada a una visión oficial de los indios que no se ajusta a su auténtica forma de ser. El final de la novela resalta y enriquece esta secuencia.

Mientras el narrador refiere que los guardias luchan por mantener la paz, las mujeres cantan al son de las cornetas, indicando, por última vez, la inminencia de la celebración. Ibarito se atemoriza con la música, pues no la entiende, a pesar de

que Escobar no cesa de animarlo. Instantes después, las mujeres guardan silencio y el torero sale al ruedo. El sol comienza a declinar hacia el taita Pedrorrk'o; al moverse del centro del cielo, indica la desaparición gradual del momento de mayor crisis y prefigura el desenlace del conflicto. El Misitu salta al ruedo. Los otros capeadores, el K'encho, el Tobías, el Wallpa y el *Honrao* Rojas quieren hacer lo mismo, pero, sabiendo que no pueden, se contienen.

Ibarito, recordando las corridas limeñas, saluda a la multitud. El Misitu, al verlo, corre hacia él. Los del Centro, advirtiendo el vigor del toro, empiezan a perder la confianza. En el primer acercamiento, Ibarito capea al Misitu sin mayores problemas. Sin embargo, en los siguientes intentos, éste comienza a buscar el cuerpo detrás de la capa. El español, atemorizado, le arroja el paño a la cabeza y se precipita al burladero, a pesar de los insultos proferidos por los indios. Veloz e inevitablemente, la corrida planeada por los principales y el subprefecto fracasa, corroborando los indicios dispersos por el texto: nadie podrá hacer desaparecer el *yawar punchay*.

Esta última aseveración se fundamenta en diversas circunstancias, que bien merecen una breve explicación. El *yawar punchay* persiste porque los mitos y los ritos encadenados a ellos, a pesar de los intentos externos por sofocarlos, no mueren, ya que las condiciones que los crearon, si bien se transforman, no desaparecen. Su origen se encuentra tan arraigado en la memoria cultural colectiva de los puquianos que no se desvanece abruptamente con la aparición de una circular, encarnación de la ausencia de diálogo entre las autoridades y las comunidades. Por otro lado, la celebración que se observa en esta novela constituye, como diría Wolfgang Goethe, (Bajtin, 1989) una huella viva y palpable del pasado en el presente; más aún, una representación de los vínculos del pasado y el presente vivos. Esta última expresión, a pesar de contener términos como *pasado* y *presente*, se asemeja a la concepción indígena del tiempo: los indios cuentan los hechos, el tiempo y el espacio de adentro hacia afuera, de manera que el núcleo vivo de sus tradiciones no forma parte de un pasado remoto, sino de un presente en continua actualización. De este modo, a pesar de su antigüedad, ningún comunero considera el *yawar punchay* añejo y carente de sentido, sino que lo vive como lo que Goethe llama *pasado creativo*: tiempo que se renueva, sin importar los acontecimientos superpuestos a él, porque el pasado se sitúa ante los ojos del sujeto. Esto muestra una nueva dimensión del problema presentado en *Yawar fiesta*: no sólo hay deficiencias en el diálogo establecido entre los individuos, sino también diferentes concepciones en los tiempos y espacios. De este modo, de acuerdo con Mijail Bajtin (1989), resulta una novela enteramente cronotópica, en la cual la comprensión se sustenta en la imagen del hombre conformada por su

instancia temporal y espacial; de ahí que ninguno de los elementos configurados por el narrador sea gratuito.

Volviendo a la voz narrativa, los principales, hastiados del pésimo espectáculo ofrecido por Ibarito, piden que los antiguos capeadores entren al ruedo. El subprefecto se enfurece ante tal desobediencia. Sin embargo, el Wallpa salta a la plaza y corre hacia el Misitu, provocándolo. El torero grita de miedo, pues sabe que lo matará. Efectivamente, el toro lo hiere en la ingle. Los demás capeadores intentan distraer al animal y quitárselo de encima, pero sólo consiguen irritarlo más. Para apresurar las cosas, el varayok' de K'ayau le da un cartucho de dinamita al Raura, cosa que constituye una segunda desobediencia a las órdenes de la subprefectura, pues ésta también había sido prohibida. Mientras tanto, el Wallpa, aunque intenta hacer acopio de valor, vomita sangre, que se extiende por la tierra. En este instante, se consuma el *yawar punchay*. A pesar de todo, nadie pudo impedirlo.

Momentos después, la dinamita estalla y el ambiente se llena de polvo. Las mujeres cantan. El Misitu, herido y desorientado, aún camina por la plaza. El *Honrao*, frenético, le implora que ya se muera. Ante el estupor del subprefecto, el alcalde susurra a su oído unas frases concluyentes: “¿ve usted, señor subprefecto? Éstas son nuestras corridas ¡El *yawar punchay* verdadero!” Tras esta exclamación, poco queda por añadir. El narrador concluye la novela sin consignar la reacción de la autoridad.

Una vez observada y discutida la estructura de la poética narrativa figurada por el narrador de *Yawar fiesta*, expondré otras concepciones importantes para acceder a su significación y que, por diversas razones, sólo cabe mencionar al final. Como puede comprobarse con el contenido de este trabajo, el texto desborda imágenes cronotópicas; sin embargo, cabe aclarar que no obedecen indiscutiblemente a los principios bajtinianos, pues éstos se formularon para explicar el *corpus* de la novela europea, mientras que este caso se circunscribe a una novela latinoamericana sumamente compleja, ya que, a la vez que rompe con algunos cánones de la narrativa europea, confronta varias visiones de mundo occidentales e indígenas. Empero, existen numerosas coincidencias, a pesar de la distancia entre posiciones y perspectivas, puesto que, en coincidencia con Françoise Perus, las formas discursivas no están vacías, sino que portan modelos de mundo, los cuales también involucran dichas nociones cronotópicas.

De este modo, el cronotopo del camino es útil para explicar algunas de las imágenes expuestas en *Yawar fiesta*, pues en él se efectúan encuentros, separaciones, pérdidas, descubrimientos, búsquedas y hallazgos. El papel desempeñado por el encuentro resulta crucial, como muestran las estructuras que confluyen en la narración de la novela: los personajes se topan en la plaza, las calles, la

subprefectura y la cárcel. En estos lugares, según su posición y perspectiva frente al mundo, exponen su punto de vista. Asimismo, los tipos de palabra considerados por Bajtin (directo, objetual y ajeno) convergen en el discurso, por lo que ocurren todo tipo de discusiones. Por estas razones, la novela, como la preparación del *yawar punchay*, conforma un verdadero camino, en el cual los eventos se relacionan dinámicamente. Mas, en oposición a lo dicho por Bajtin para la novela de aventuras, vinculada con el cronotopo del camino, los encuentros resultan decisivos para los personajes, pues las interacciones y los choques de ideas los cambian, aun en el caso de los personajes más inflexibles. Por ejemplo, el subprefecto, al principio, rechaza tajantemente la celebración del *yawar punchay*, pues opina que es una salvajada. Páginas más adelante, al hablar con los principales, siente curiosidad y su contundente repudio se diluye. Hacia el final, sólo quiere cumplir con la circular para quedar bien con el gobierno y buscar un nuevo puesto en Ica, pero es innegable que la fiesta, aun sin comprenderla, adquiere tintes interesantes para él. Por último, aunque su reacción no forma parte de la narración, su visión de las celebraciones serranas cambia.

Análogamente, Puquio se transforma. Como vimos, la celebración de ese año se tiñe de peculiaridades que lo obligan a confrontar sus vivencias con sus expectativas. Posteriormente, los acontecimientos se desencadenan como un proceso de aprendizaje: los k'ayau aprenden que, con la protección del auki, pero también gracias a su valentía, son capaces de atrapar al Misitu; a la vez, advierten que éste no es el gran toro que esperaban. Por otro lado, siguiendo a Bajtin, el encuentro introduce a la situación narrada un elemento emotivo o valorativo que, en esta novela, cobra interés, ya que, conforme los personajes hacen descubrimientos, los aprueban o rechazan intermitentemente; estos rasgos evidencian la inexistencia de una postura maniquea respecto al mundo. Finalmente, tomando en cuenta todas estas circunstancias, la imagen del hombre luce dinámica, no pasiva ni definitiva.

Asimismo, en *Yawar fiesta* aparecen elementos de otros tipos de novelas detalladas por Bajtin, como la prueba, perteneciente a la estructura narrativa homónima y observable tanto en los retos que enfrentan los principales y el subprefecto para prohibir la corrida, como en la excursión que emprenden los concertados de don Julián, los k'ayau y el varayok' al ir a buscar al Misitu. Resulta interesante advertir las diferentes formas de encarar la prueba entre las comunidades. Los principales y el subprefecto permanecen en desacuerdo, a pesar de que, aparentemente, todos desean prohibir la corrida porque connota salvajismo. Empero, también poseen intereses individuales que determinan su postura frente al *yawar punchay*. Por estas razones, no son capaces de ayudarse entre sí. Parale-

lamente, las relaciones de autoridad entre los concertados y don Julián no son suficientes para obligarlos a obedecer y lazar al Misitu, pues pesa más la fuerza mítica primordial. Finalmente, los indios ven estas situaciones desde una perspectiva distinta. A pesar de que para ellos, a semejanza de los principales, también se trata de una competencia, ésta involucra la totalidad de las comunidades. Además, todos los seres de la Pacha, incluso los más poderosos, participan en la contienda, lo que enriquece el significado de la captura del Misitu.

Al mismo tiempo, las actitudes falsas que manifiestan algunos personajes, resueltas en un paulatino desenmascaramiento, implican mayores complicaciones. En efecto, los sucesos narrados, al mostrar algunos eventos desde diversas perspectivas y permitir la introducción de breves monólogos interiores, dan cuenta de las divergencias entre pensamiento y conducta, pues el lector percibe la diferencia entre la auténtica manera de pensar de los personajes y su actuación, que no siempre se corresponden, sino confrontan las convenciones viciadas con la auténtica imagen del *yawar punchay* planteada en el texto.

De esta forma, se obtiene una visión más amplia y apegada al texto de la que se ha transmitido habitualmente. Un último detalle crítico, digno de mencionar para concretar todos los descubrimientos hechos en este análisis, radica en el enérgico rechazo a la aculturación manifestado por el narrador. Desde su óptica, Arguedas declaró en varias ocasiones: “no soy un aculturado, soy un peruano”, con lo cual expresa la cantidad de culturas que confluyen en Perú y configuran su memoria cultural. Por ello, parte de la poética narrativa de esta novela se estructura sin defender ninguna postura ni censurar o juzgar las conductas en ella mostradas; asimismo, tal afirmación permite constatar, en boca del mismo autor, que sus obras trascienden la discusión del problema entre indios y blancos, ya que se prolongan a un problema de identidad y comunicación mucho más complejo, como se ha podido ver en estas páginas.

En conclusión, *Yawar fiesta* puede explicarse como una novela polifónica. Aunque en el relato monológico, por definición, el narrador se coloca fuera del mundo narrado y orienta unilateralmente sus enunciados hacia el objeto de la representación, situación que, aparentemente, domina en esta enunciación, resulta obvio, a través de la dilucidación de su poética narrativa, que no es así, pues la palabra emitida resulta esencialmente polifónica. A la luz de los planteamientos bajtinianos, no hay sólo un lenguaje para una estructura social o un género literario, sino múltiples en continua interacción. Precisamente, en esta novela se obser-

va este intercambio constante, lo cual modifica a los personajes y los proyecta hacia la celebración de una fiesta que, además de renovar el sacrificio de la sangre, reconfigura la manera de pensar de cada individuo, como ocurre en la vida cotidiana.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1983), *Yawar fiesta, Obras completas*, t. II, Perú, Horizonte, pp. 69-227.
Bajtín, Mijail Mijailovich (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 236 pp.
Paz, Octavio (2000), “Todos santos, Día de Muertos” y “Los hijos de la Malinche”, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 51-72.
Perus, Françoise (2004), “Problemas de poética narrativa. Los aportes de Juan Rulfo”, *Latinoamericana. Revista de estudios latinoamericanos*, núm. 37, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 63-76.
Tekumumán (2003), “Una mirada indígena sobre el mundo”, *Abya yala*, Centro de investigaciones y estudios sobre tradiciones amerindias, núm. 2, Verano, pp. 119-126.

Recibido: 17 de mayo de 2006

Aceptado: 15 de diciembre de 2006

Margarita Hernández Martínez. Estudia el séptimo semestre de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha desempeñado diversas labores relacionadas con la corrección de estilo y el proceso editorial en el Programa Editorial, la Facultad de Humanidades y la Facultad de Enfermería y Obstetricia de la UAEM. Además, fundó y colaboró en la revista independiente *El crítico*. También ha participado en *Doxa*, *Hetereah*, *Curia*, *Molino de letras*, *Ruidos* y *Monederos de palabras*, así como en diversos congresos y festivales literarios. En 2003 ganó la mención honorífica del Cuarto Concurso Nacional de Cuento Preuniversitario Juan Rulfo, organizado anualmente por la Universidad Iberoamericana.