

## El héroe sin rostro Caracterización de los personajes de *Yawar fiesta*, de Arguedas

### RESUMEN

En este artículo pretendo mostrar cómo los personajes de *Yawar fiesta* (1941), de José María Arguedas, se caracterizan por contrastes: indios, blancos y mestizos no se hallan colocados en una cadena social inamovible. Al contrario, los grupos mantienen sus propias estructuras de poder interno, así como una dinámica particular desde la que se oponen a los otros grupos. Asimismo, escapan a la visión dicotómica de blancos *vs.* indios, buenos *vs.* malos, pues entre los blancos puede haber seres buenos y entre los indios, cómplices de las autoridades opresoras. En fin, analizo pormenorizadamente los escenarios y las características que particularizan a los tres grupos mencionados a partir de tres ejes: lo que el narrador dice de los personajes; lo que los personajes dicen de ellos mismos y lo que unos personajes dicen de otros.

**PALABRAS CLAVE:** INDIOS, ARGUEDAS, CARACTERIZACIÓN, PERSONAJES, *YAWAR FIESTA*.

### ABSTRACT

In this article I show how the characters of *Yawar fiesta* (1941), by Jose Maria Arguedas, are characterized by contrasts, Indians, whites and *mestizos* are not placed in a stoned social network. In contrast, the groups maintain their own internal power structures and dynamics from particular opposed to the other groups. Also, beyond the dichotomy of white *vs.* Indians or good *vs.* bad, among the whites and Indians may be good and bad men. Finally, I analyze in detail the scenarios and features that particularize the three groups mentioned from three areas: what the narrator says of the characters, what characters say about themselves and what other characters say.

**KEYWORDS:** INDIANS, ARGUEDAS, CHARACTERIZATION, CHARACTERS, *YAWAR FIESTA*.

## EL HÉROE SIN ROSTRO LOS PERSONAJES DE *YAWAR FIESTA*

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ\*

Aun cuando en 2011 se cumple el centenario de José María Arguedas, uno de los narradores más destacados de Hispanoamérica, poco se ha difundido la noticia entre la crítica. Este artículo constituye, a un tiempo, un homenaje al autor y una celebración por los 70 años de la primera edición de *Yawar fiesta*. Para cumplir con este doble objetivo, propongo, primero, un acercamiento al contexto de escritura y recepción de esta novela; luego, presento un análisis pormenorizado de los personajes a partir de tres criterios: lo que dice el narrador de ellos, lo que hacen y dicen ellos para distinguirse y, finalmente, lo que unos personajes dicen de otros; por último, hago un balance sobre las diferentes caracterizaciones: en esta narración arguediana, los personajes responden a una conformación heterogénea; se superponen o se oponen según el acontecimiento de que se trate, más allá de las cuestiones puramente raciales. Si se trata de vencer obstáculos, ahí está la comunidad de indios para superarlos, no importa que el resto de puquianos no reconozcan sus méritos (la construcción de la carretera o la caza del *Misitu* serían ejemplos inmejorables); si de divertirse, los blancos prefieren, aun en contra de la prohibición legal, las corridas de toros al estilo autóctono; si de defender al indio, ahí están los *alimeñados* que han aprendido derecho para salvaguardar los intereses de los despojados frente a la avaricia y la violencia de los *mistis*; si de imponer la autoridad, de acuerdo con la estructura vertical de poder dentro y fuera de las comunidades, la mujer india ocupa el último escalón de la pirámide.

Mientras en Europa la lucha por la hegemonía política y militar desencadenó la Segunda Guerra Mundial, los países de América Latina aprovecharon la situación para emprender la fase industrializadora de la región.<sup>1</sup> Entre 1940 y 1950 se

\* Investigador del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis.

<sup>1</sup> A decir verdad, sólo las industrias primaria y secundaria se beneficiaron con esta suerte de *bonanza empresarial*, porque el sector de bienes de producción siguió siendo el "pariente pobre", raquitismo del que todavía no se recupera América Latina, como apunta Agustín Cueva: "Puso a toda la industrialización a merced de la capacidad de importar maquinaria y equipos e impidió que se realizara una acumulación tecnológica realmente significativa" (*El desarrollo tecnológico en América Latina*, Siglo XXI, México, 1993, p. 193).

produce lo que en teoría económica se denomina “sustitución de importaciones”, en la mayoría de los casos bajo el auspicio de regímenes autoritarios, civiles o militares.<sup>2</sup> En este sentido, el “Estado fuerte” y el caos mundial contribuyeron, por un lado, al intercambio demográfico y la composición étnica y cultural de cada nación; por otro, se agudizó la crisis del sector agrícola. Hacía falta tecnificar el latifundio y convertir al campesino en pequeño propietario, así como abolir las formas híbridas de contratación (el sistema de enganche, el *pongaje* o la *mit'a*); además, junto al régimen salarial, coexiste el semiasalariado y frente al libre mercado, el trueque.

La población aumenta considerablemente y el peregrinaje se acentúa; crecen los arrabales, las villas miseria, las *favelas*, las *callampas*, que se convierten en verdaderos laboratorios del mestizaje étnico y cultural. Ascende, al mismo tiempo, una clase media que se preocupa más por consumir que por producir.<sup>3</sup> La literatura, por su parte, se nutre de un espectro social mucho más complejo en el ámbito latinoamericano que el de otras latitudes: “Con frecuente nulidad y siempre con riesgo de valor estético, aun la literatura de aspiraciones artísticas –poesía, novela, teatro– por lo común se vincula en Iberoamérica con los problemas vitales de la sociedad”.<sup>4</sup> Como escribiera Alberto Zum Felde, en América Latina “todo está nacional o continentalmente determinado por el medio: caracteres, costumbres, conflictos, problemas, sentidos”.<sup>5</sup> La novela, en este sentido, no podía seguir alimentando los dualismos civilización-babarie, hombre-naturaleza, blanco-indio, campo-ciudad, o enfrentarlos a partir de un esquema dicotómico.

Si se hiciera una revisión exhaustiva de la historia literaria, se percibiría que uno de los periodos menos estudiados de la literatura hispanoamericana es la década de 1940. Hay quien considera que no es más que un apéndice temático y formal de los años precedentes, es decir, entre 1940 y 1950 se reproducirían los moldes criollistas, indigenistas y telúricos. Me parece, sin embargo, que estos son los años de preparación de lo que se conocerá como “nueva novela latinoamericana”. En sus “Notas sobre

2 En Brasil, Getulio Vargas (1930-1954); Guatemala, Jorge Ubico (1931-1944); Honduras, Tiburcio Carías (1933-1949); Paraguay, Higinio Moriñigo (1940-1948); Argentina, Juan Domingo Perón (1946-1955); Nicaragua, Anastasio Somoza (1937-1947); otros más salían de las más férreas dictaduras: República Dominicana, Rafael F. Trujillo (1930-1938); y Uruguay, Gabriel Terra (1931-1939), entre otros ignominiosos ejemplos.

3 Las palabras de Abelardo Villegas ilustran al respecto: “Consumíamos como civilizados, ha dicho un autor chileno, pero producíamos como primitivos” (*Reforma y revolución en el pensamiento latinoamericano*, Siglo XXI, México, 6ª ed., 1986, p. 13).

4 Agustín Yáñez, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, Americana, Acapulco, 2ª ed., 1967, p. 16.

5 *Índice crítico de la literatura hispanoamericana (Los ensayistas)*, Guaranía, México, 1954, p. 10.

la inteligencia americana” (1936), Alfonso Reyes había apreciado ya la madurez de la producción intelectual de “nuestra América”:

Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros.<sup>6</sup>

Y en otro ensayo, “Valor de la literatura hispanoamericana” (1941), el mismo Reyes proclama: “No nos sentimos inferiores a nadie, sino hombres en pleno disfrute de capacidades equivalentes a las que se cotizan en plaza”.<sup>7</sup> Con esto, el polígrafo mexicano supera los manidos discursos contra la imitación y pugna por el espacio que merece la producción intelectual de Hispanoamérica, cuya prueba más fehaciente es la literatura.

Como sostiene John Brushwood, en la novela de los cuarenta pueden apreciarse, en la mayoría de los casos (*La invención de Morel*, *Juyungo*, *El luto humano*, *Plan de evasión*, *Para esta noche*, *Hijos del viento*, *Adán Buenosayres*, *Metal del diablo*, *Al filo del agua* o *Entre la piedra y la cruz*, por citar algunos ejemplos), las siguientes características:

1) la conciencia de la identidad cultural; 2) la libertad del exclusivismo nacionalista; 3) la interiorización en la caracterización; 4) el ejercicio del derecho a la intervención por parte del autor; y 5) la experimentación técnica con el fin de llevar la experiencia de la novela más allá de los límites de la percepción objetiva.<sup>8</sup>

Desde esta perspectiva, puede afirmarse que la novela hispanoamericana logra superar los atavismos y determinismos que tanto se le achacaban y, como habría dicho Reyes, ya superado el trauma de la inferioridad intelectual, el mundo debía habituarse a contar con los novelistas del continente. Por lo demás, desde hace varios años se ha empezado a reformular la historia de la novela hispanoamericana, con la obligada reivindicación de autores a los que, hasta entonces, no se les consideraba más que piezas de museo: hablo de Martín Adán, Felisberto Hernández, Pablo Palacio y Macedonio Fernández, quienes con el paso del tiempo han sido

<sup>6</sup> Alfonso Reyes, *Última tule*, en *OC*, t. 11, FCE, México, 1982, p. 90.

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 134.

<sup>8</sup> John S. Brushwood, *La novela hispanoamericana del siglo XX (Una vista panorámica)*, trad. de Raymond L. Williams, FCE, México, 1984, p. 147.

reconocidos como antecedentes directos del *nuevo canon* de la primera mitad del siglo XX, un canon cuya exclusividad se había cerrado a José E. Rivera, Rómulo Gallegos y Ricardo Güiraldes.

Ciertamente, hay una buena cantidad de obras publicadas en la década de 1940 que no vale como literatura según la crítica canónica; sin embargo, esto se debe a que América Latina experimentaba un auge editorial: se publicaba todo; no por eso debe evaluarse –como ha ocurrido– como una década mínimamente atractiva por dos o tres escritores. Más bien considero que es necesario revalorar cada obra en su justa dimensión. Por esta razón, me propongo reivindicar una novela que ha corrido varia fortuna: *Yawar fiesta* (1941), de José María Arguedas. Hay quien no ve en ella sino defectos:

Técnicamente, *Yawar fiesta* resulta bastante defectuosa: el argumento se mueve episódicamente; los personajes aparecen en función de su posición dentro de la jerarquía social; sin degenerar en figuras estereotipadas (don Pancho y sobre todo don Julián –prefiguración este último de don Bruno Aragón en *Todas las sangres*– se redimen por su ruda sinceridad frente a la hipocresía de los demás patrones), no convencen como tipos psicológicos de interés.<sup>9</sup>

Por lo que arguye Shaw, ahora resulta que lo episódico debe condenarse como “defecto”; que un indio o un cholo se hallan mal caracterizados si ocupan el sitio que la jerarquía social les reserva o que, por último, la novela debe reprobarse porque los personajes no “convencen” al crítico. Desde mi punto de vista, como espero mostrarlo, una opinión de este cuño apenas puede sostenerse. A mi parecer, precisamente en este aspecto, el de la caracterización, Arguedas se sobrepone a sus antecesores y a sus propios contemporáneos (verbigracia Ciro Alegría, Pareja Díaz-Cansco o Jorge Icaza). En el otro extremo, no falta quien vea en *Yawar fiesta* la mejor novela del narrador peruano:

<sup>9</sup> Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana (Boom. Posboom. Posmodernismo)*, Cátedra, Madrid, 6ª ed., 1999, p. 73. Aunque también cabe señalar un mérito que Shaw observa en esta obra: “*Yawar fiesta* se destaca como la primera novela importante que reivindica la validez del modo de ser del indio sin caer en el racismo al revés. Al revelar el resquebrajamiento del mundo de los blancos y la confusión ideológica de los mestizos, evita también el maniqueísmo típico de la novela indigenista anterior”.

En cambio, su mejor novela (la mejor construida, la de personajes más nítidos) es *Yawar fiesta*. En ella el paisaje es secundario, el elemento humano prevalece. Allí aparece el indio visto desde todos los ángulos: el indio entre los indios, frente al blanco, frente al mestizo.<sup>10</sup>

Aunque *Yawar fiesta* merecería un estudio detallado del material lingüístico, de las relaciones que el texto establece con el contexto (por la riqueza ideológica que enmarca ambos procesos, textuales y sociales) o de la perspectiva indigenista (en el sentido antropológico) adoptada por Arguedas frente a otros narradores, en este trabajo sólo analizaré aquello que requiere una especial atención por la complejidad de su construcción: los personajes.<sup>11</sup> Considero que estos, como otros elementos de la narración (el tiempo, el espacio), se construyen a partir de contrastes múltiples (y no sólo basado en un modelo dual: blancos-indios o costeños-serranos) y contactos mutuos, con lo que Arguedas no únicamente corrige –si puede decirse– la visión dicotómica y contrastante de los cuentos de *Agua*, sino que ofrece caracteres heterogéneos: blancos seducidos por las costumbres indias; indios con aspiraciones de indios; cholos protectores de los indios; indios cuya autoridad se impone a otros indios o a los mismos blancos y mestizos; en fin, Arguedas muestra las acciones y los sentimientos abigarrados de los diversos actores de *Yawar fiesta* desde una perspectiva esclarecedora, muy lejos de la expresión maniquea de sus antecesores donde los indios aparecían como víctimas y los blancos como victimarios.

<sup>10</sup> Mario Vargas Llosa, “Tres notas sobre José María Arguedas”, en *Nueva narrativa latinoamericana*, t. 1, comp. de Jorge Laforque, Paidós, Buenos Aires, 1969, p. 43. Antes de esta declaración, Vargas Llosa sostiene que el mejor libro de Arguedas es *Los ríos profundos*, actitud razonable porque, salvo *El sexto*, ninguna otra novela mantiene el desarrollo del relato a partir de la compleja tensión entre los distintos caracteres.

<sup>11</sup> Aun cuando asumo el concepto de Todorov, para quien “el problema del personaje es ante todo lingüístico, que no existe fuera de las palabras, que es un ‘ser de papel’. Sin embargo, negar toda relación entre personaje y persona sería absurdo: los personajes representan a personas, según modalidades propias de la ficción” (Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, trad. de Enrique Pezzoni, Siglo XXI, México, 17ª ed., 1995, p. 259), considero que es preciso ampliarlo en casos como el de Arguedas o Rulfo, pues los dos autores configuran personajes tan vívidos y dentro de un marco narrativo tan vinculado con el contexto que el concepto estructuralista de personaje resulta limitado: para el análisis de *Yawar fiesta*, esta categoría narrativa sólo adquiere sentido si el crítico va más allá de las fronteras de texto, hacia el contexto representado. Sin embargo, no me propongo en este espacio discutir las modalidades o restricciones del concepto de personaje; hay ya meticulosos análisis de esta noción, como el de Renato Prada Oropeza, “El estatuto de personaje”, en *La narratología hoy*, sel. y pres. de Renato Prada Oropeza, Arte y Literatura, La Habana, 1989, pp. 178-207.

## “EL NO EXISTENTE CABALLERO” DE *YAWAR FIESTA*

En un estudio sobre el personaje en la narrativa hispanoamericana, Noé Jitrik ha analizado cómo el “héroe” de la literatura medieval (encarnado por el arquetípico “caballero”) tiende a su disolución conforme la historia de la literatura avanza: los modernos personajes literarios carecen de una “definitoria voluntad de ‘biografía lineal’”, además “se resisten a llevar un nombre o, si lo llevan, es tan genérico que no indica nada preciso, ni una calidad social, ni un origen, ni un símbolo”.<sup>12</sup> Aunque Jitrik diseña un excelente modelo de interpretación, pienso que muchas obras no responden a todos sus presupuestos, pues implicaría también una ruptura casi definitiva con el contexto y, por tanto, con aquello que los particulariza: su raigambre social, humana. Lo valioso es que en *El no existente caballero* describe la tendencia de la narrativa hispanoamericana.

Arguedas, en este ámbito, resulta paradigmático, porque mientras sus contemporáneos se esforzaban por crear personajes *bien* caracterizados (tanto en lo físico y psicológico cuanto en la materia biográfica –si pudiera hablarse de *la vida narrada*–), él los sitúa en un juego de tensiones constantes, es decir, los construye a partir de las relaciones que entablan entre sí: la imagen del héroe pierde vigencia. En la medida en que se desecha el protagonismo a ultranza en *Yawar fiesta*, pareciera que “el personaje vuelve a desempeñar un papel secundario”.<sup>13</sup>

No es casualidad que en 1952 Ciro Alegría dijera que “la novela hispanoamericana es un inmenso despliegue de historias, desarrolladas en panoramas y situaciones mil, que tendría un extraordinario relieve si no careciera de lo que es el elemento esencial del género: el personaje”;<sup>14</sup> y no lo es porque, a contracorriente de lo que la novela moderna promueve (la abolición del héroe), Alegría prefiere adherirse a los creadores de “protagonistas” antes que aceptar los cambios que este concepto ha sufrido en la teoría y en la práctica; para él sólo se salvan del escrutinio don

<sup>12</sup> *El no existente caballero. La idea de personaje y evolución en la narrativa latinoamericana*, Megápolis, Buenos Aires, 1975, pp. 44 y 56. Jitrik parte de la tesis de que “cada instante de cambio de la forma del personaje coincide con cada instante de cambio de la narración latinoamericana como conjunto” (p. 14), por lo cual sugiere un proceso que va de una pretendida verosimilitud a “su casi disolución”. Los procedimientos de disolución serían: 1) De la grupalización, 2) de la permutación, 3) de la mezcla de planos, 4) de la igualación, 5) de la duración, 6) de la inversión de signos, 7) de la metonimización, 8) de la hipotetización y 9) de la disyunción (pp. 82-100).

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots y Ana Nicole Vaisse, Permiá, México, 6ª ed., 1988, p. 169.

<sup>14</sup> “Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, t. 1, comp. de Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, Ediciones del Norte-FCE, México, 1991, p. 529.

Segundo Sombra, doña Bárbara, Cantaclaro, Arturo Cova, Demetrio Macías y, sin modestia, “Rosendo Maqui [el personaje de su novela *El mundo es ancho y ajeno*, también de 1941], a quien algunos críticos han querido señalar y sé que ha impresionado a muchos lectores. Tiene la novedad de ser un indio con alma”.<sup>15</sup> Al respecto, Arguedas había escrito dos años antes: “Lo que ocurre es que en las novelas de Ciro Alegría aparece un indio que es tal desde el punto de vista social, pero no lo es desde el punto de vista cultural”.<sup>16</sup> Así, el texto de Alegría se reduce a una autodefensa que lo condena a una toma de partido equivocada.<sup>17</sup>

La crítica se ha enfrascado en determinar el personaje principal de *Yawar fiesta* desde tres ángulos: el que consigna un papel protagónico a las comunidades; el que nota en los personajes inconclusos, por llamarlos de alguna manera, de esta novela un antecedente directo de aquellos que aparecerán en obras posteriores de Arguedas, y, por último, el que destaca la ausencia de protagonistas. En la primera línea de interpretación, Vargas Llosa sostiene que en los cuentos y novelas de Arguedas

hay algo que sorprende: la falta de héroes individuales. Algunos personajes desempeñan papeles más importantes que otros. Pero, de hecho, la acción narrativa nunca gira en torno a un personaje que se destaque sobre los otros. En realidad, el personaje central es siempre colectivo: los comuneros de *Yawar fiesta*, la ciudad de Abancay en *Los ríos profundos*, la muchedumbre larval y subhumana de los penados comunes en *El Sexto*.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> *Ibidem.*, pp. 529-530. Su perorata, sin embargo, no se detiene ahí; según él, la novela hispanoamericana estaría por hacerse en fechas tan tardías (¿qué diferencia hay con el “América, novela sin novelistas” (1933) de Luis Alberto Sánchez?): “Cuando en ese mundo surja la vida en forma de personajes, tendremos verdadera novela” (p. 535).

<sup>16</sup> “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, comp. y pról. de Juan Larco, Casa de las Américas, La Habana, 1976, p. 412.

<sup>17</sup> En el plano de la comparación, y a pesar de que Roberto E. Ríos considere *El mundo es ancho y ajeno* como la obra “más representativa del Perú contemporáneo” (*La novela y el hombre hispanoamericano*, La Aurora, Buenos Aires, 1969, pp. 49-56), comparto el juicio de Ariel Dorfman: “Donde termina la obra de Ciro Alegría, Jesús Lara, Icaza, y otros, ahí es donde comienza la rebelión de José María Arguedas” (*Imaginación y violencia en América*, Anagrama, Barcelona, 2ª ed., 1972, p. 224). En este tenor, disiento de Marco A. Arenas y Marquela I. Arenas, quienes intentan mostrar, en un artículo carente de rigor crítico, que “*Yawar fiesta* es una novela criollista que sigue el mismo patrón de los escritores de ese movimiento”, además de que no supera la decimonónica disputa de “civilización y barbarie” (“Identidad y presencia social del indio en dos novelas de Arguedas: *Yawar fiesta* y *Los ríos profundos*”, *Thesaurus*, 49 [1994], pp. 519-526); Rodríguez-Luis, me parece, propone más una valoración sociológica que literaria: “A partir de *Yawar* [...] la obra de Arguedas se orienta hacia un planteamiento telúrico en vez de socioeconómico” (*Hermenéutica y praxis del indigenismo*, FCE, México, 1980, p. 134).

<sup>18</sup> “Tres notas sobre José María Arguedas”, p. 45. En otro momento, sin embargo, Vargas Llosa comenta que lo único que pervive de los comuneros es su voz, “ellos desaparecen” y agrega que “el personaje principal, aunque en casi todo momento invisible, de esta intensa novela no son sus *mistis*, sus cholos ni sus indios [...] sino quien los muestra y oculta [...] El narrador es el más importante personaje de toda ficción” y en seguida lo caracteriza: un varón,



Para Antonio Cornejo Polar, “el primer plano queda ocupado por el grupo y es este el auténtico protagonista. Por esto, con frecuencia sintomática, los parlamentos indios no tienen hablante específico: la voz es de la masa [...] El indio comunero es el héroe de *Yawar fiesta*”.<sup>19</sup>

El segundo grupo está encabezado por Gladys C. Marín, quien se refiere a un personaje con nombre y apellido: “Con el personaje de Bruno Aragón de Peralta de *Todas las sangres*, José María Arguedas nos da un descendiente directo del ‘encomendero’ español de rancia estirpe. Don Julián Arangüena posee algún rasgo que lo constituye en su antecesor”.<sup>20</sup> Arangüena representa al cacique de *Yawar fiesta*. Por su parte, Elena Aibar señala que algunos hacendados y autoridades de *Yawar fiesta* pueden considerarse antecedentes de los de *Todas las sangres* (y menciona el mismo ejemplo de Marín), así como a los mestizos que “serán mejor caracterizados” en esta última novela.<sup>21</sup>

En tercer término, se hallan quienes destacan la carencia de protagonista en *Yawar fiesta*: Rodríguez-Luis señala que en esta novela existen “varios personajes secundarios y ningún protagonista”;<sup>22</sup> mientras Donald L. Shaw parece hacer eco de esta apreciación: “No hay héroe ni personaje central”.<sup>23</sup> Ambas posiciones se mueven a contracorriente de Petra I. Cruz: “No sería exagerado sostener que la narrativa de José María Arguedas tiende a encaminarse hacia la configuración de personajes heroicos”.<sup>24</sup> En el caso de *Yawar fiesta*, sin embargo, sería difícil decidir el protagonismo de alguno de sus caracteres.

---

serrano, blanco o mestizo que, anímicamente, se siente cercano a los indios (*La utopía arcaica*, FCE, México, 1996, pp. 128-130).

<sup>19</sup> *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Losada, Buenos Aires, 1973, p. 67. Cabe resaltar que Cornejo Polar hace un exhaustivo análisis de los personajes de *Yawar fiesta* a partir de la tensión que se produce en torno del *turupukllay* que, a un tiempo, funciona como integrador y desintegrador del “pueblo indio”; así, concluye que en la novela se evidencia la estratificación social y económica frente al proceso contrario de la unidad cultural (pp. 57-79). Desde mi punto de vista, los diversos personajes no ocupan un espacio bien definido en uno y otro ámbitos (socioeconómico y cultural), sino que se hallan en una permanente definición a medida que entran en contacto.

<sup>20</sup> *La experiencia americana de José María Arguedas*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1973, p. 81.

<sup>21</sup> *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, PUCP, Lima, 1992, p. 168. Y aun aventura una hipótesis: la gama de personajes de *Yawar fiesta* “son una prefiguración necesaria para crear los múltiples tipos de *Todas las sangres*, por lo que pienso que la novela más temprana le sirvió a Arguedas como base experimental para crear protagonistas blancos de más complejidad psicológica en sus novelas posteriores”.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 165.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 73.

<sup>24</sup> “Arrojo y heroicidad en algunos personajes de José María Arguedas”, *Anthropos*, 1992, núm. 128, p. 40. De acuerdo con los argumentos expresados, esta interpretación puede ser aplicable a *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, pero no a *Yawar fiesta* (cf. p. 40).

Arguedas parece coincidir con los críticos que mencionan la ausencia de personajes principales en *Yawar fiesta*. Por un lado, expresa que “el indio es tan solo uno de los muchos y distintos personajes” y, por otro, que “quien se tome el trabajo de leer *Yawar fiesta* y conozca a don Julián Arangüena y al sargento de la Guardia Civil que aparecen en esta novela, verá que he narrado la vida de todos los personajes de un ‘pueblo grande’”.<sup>25</sup> Este, a mi juicio, constituye uno de los mayores aportes de la novela, por la complejidad que adquieren los caracteres, por encima de la construcción dicotómica (blancos *vs.* indios) de *Agua* y el relato homónimo de la novela que aquí me ocupa, “Yawar (Fiesta)”.

Sería injusto no mencionar el trabajo de François Bourricaud, “El tema de la violencia en *Yawar fiesta*”, un estudio de corte antropológico que deviene un meticuloso análisis de los personajes, pero siempre subordinado al tema de la violencia.<sup>26</sup> Por mi parte, propongo una lectura más dirigida a la constitución de caracteres según las relaciones que establecen entre sí (de poder, raciales o culturales) y respecto del medio en (y a veces con) que interactúan.

## CASI “TODAS LAS SANGRES”

Lo primero que debe observarse acerca de la caracterización de los personajes de *Yawar fiesta* es que en 1937 Arguedas había publicado una primera versión sobre las corridas de toros en la sierra peruana; en esta se aprecia un claro dualismo, por ejemplo, entre la costa y la sierra, entre indios y *mistis*, entre las autoridades indias y las del gobierno. Además, en “Yawar (Fiesta)” lo literario está subordinado a un claro discurso antropológico. Véase el inicio, cuyo carácter es netamente informativo:

En los pueblos de la sierra las grandes fiestas terminan siempre con una corrida de toros. Cada pueblo tiene su día grande, su fiesta religiosa central; día del patrón o de la patrona del pueblo. Estas fiestas duran generalmente tres o cuatro días; en algunos pueblos hasta

<sup>25</sup> “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, en *Yawar fiesta*, Universitaria, Santiago, 1968, pp. 7 y 10. Luego enumera los cinco personajes principales de los “pueblos grandes”: el indio, el terrateniente de corazón y mente firmes, el terrateniente nuevo y servil, el mestizo que no sabe a dónde va y el estudiante provinciano con una doble residencia, Lima y su pueblo.

<sup>26</sup> En *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, pp. 209-225.

una semana. El último día de fiesta es el de la corrida de toros. Las corridas son la mejor manera de festejar un día grande; no hay nada ya que sea más atractivo que una corrida.<sup>27</sup>

En el mismo sentido, los mestizos no aparecen siquiera referidos; es este un catalizador que en *Yawar fiesta* enriquece el haz de personajes, como intentaré mostrar.

Al respecto, destaca un hecho significativo entre la primera edición de la novela y la versión definitiva: Arguedas suprime el primer capítulo de *Yawar fiesta*, “La quebrada”,<sup>28</sup> otro hecho que ilustra la búsqueda de una visión plural del Perú, porque ahí la geografía aparecía como una “herida” que separaba la sierra de la costa, mientras que apenas se aludía a los personajes como seres anónimos que integraban el paisaje: comuneros, mayordomos, peones y principales. Quien recibe animación es la naturaleza: los ríos “cortan las montañas”, “corren” “cantan” y “serpentean”; los cerros y la puna “avanzan”, y hasta el “crepúsculo va saltando de cumbre en cumbre”.<sup>29</sup> Así, desde esta novela, Arguedas evitará caer en un dualismo tramposo y, por el contrario, será cada vez más inclusivo hasta llegar, literal y metafóricamente, a *Todas las sangres*.

Los indios de *Yawar fiesta* aparecen nombrados siempre como una colectividad abigarrada, si bien dividida en cuatro *ayllus*; comparten la capacidad del trabajo grupal, la voluntad para realizar hazañas y las prácticas culturales que permean a todos los habitantes de Puquio, independientemente de la jerarquía social o de las diferencias raciales. Este aspecto, la cultura, permite agrupar a indios, gamonales y cholos en una sola denominación: “pueblo indio”.<sup>30</sup> La cultura es el medio por el cual se aglutinan grupos raciales heterogéneos. Así, todos quedan asimilados a la cultura india dominante, por ello las tres líneas argumentales de

<sup>27</sup> Originalmente, el relato apareció en *Revista Americana de Buenos Aires*, 1937, núm. 156; cito de *Obras completas*, t. 1., comp. y not. de Sybilla de Arguedas, Horizonte, Lima, 1983, p. 121. En la novela, Arguedas resolvió el inconveniente del tono testimonial al poner la explicación de las corridas de toros, la elaboración de las enjalmas o la captura del cóndor en boca de los personajes y no en la del narrador; es decir, los datos etnográficos le sirvieron para caracterizar a los *mistis* que tratan de convencer, con un sentimiento de orgullo, al subprefecto, con lo cual la trama gana en emotividad y la caracterización, en complejidad.

<sup>28</sup> Arguedas lo elimina desde la segunda edición de *Yawar fiesta* (Librería Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1958).

<sup>29</sup> Cf. *Obras completas*, t. 2., pp. 200-202.

<sup>30</sup> De hecho, este es el título del capítulo con que inicia la versión definitiva de *Yawar fiesta*; inmediatamente después de arrancar la lectura, no obstante, el lector se percató de que, además de comuneros, “vecinos” y mestizos habitan el “pueblo grande” que es Puquio; sin embargo, los viajeros y costeños no distinguen jerarquías sociales ni raciales, al contrario, hacen tabla rasa:

“¡Pueblo indio! –dicen los viajeros cuando llegan a esta cumbre y divisan Puquio. Unos hablan con desprecio; tiritan de frío en la cumbre los costeños y hablan:

–¡Pueblo indio!” (J.M. Arguedas, *Yawar fiesta*, Losada, Buenos Aires, 1977, p. 7; en adelante cito por esta edición).

*Yawar fiesta* giran en torno a las actividades de las comunidades: la construcción de la carretera,<sup>31</sup> la captura del *Misitu* y la corrida,<sup>32</sup> hechos que representarían la capacidad de trabajo colectivo (la faena los convierte en “hormigas”, pp. 33, 40, 117) y la bravura de los indios (los vecinos los nombran “bravos” y “fieras”, pp. 39-40). Pero las virtudes de la comunidad sólo pueden percibirse en cuanto los indios se hallan rodeados por otros personajes, pues las vuelven más evidentes e intensas. Sólo la mirada del otro concede significación a cuanto los indios ejecutan, muchas veces más por el ánimo de la faena colectiva que por exhibicionismo o por un plan futuro bien definido: son, puede decirse, acciones gratuitas que los otros califican como admirables.

Aunque, en general, los indios se mueven en tumulto (p. 113), en tropa (pp. 57, 59 y *passim*) o en comisión (p. 35), guiados por el sentimiento de la solidaridad,<sup>33</sup> el narrador dice que algunos son “más dueños” (p. 12), que cada *ayllu* tiene sus echareros y “esa era la única división” (p. 16) o, bien, que entre ellos hay una división del trabajo: Chaupi tiene más herreros, carpinteros y sombrereros; *K'ollana*, albañiles y danzantes (p. 38); *Pichk'achuri*, por lo que expresa el narrador a lo largo de la novela, tiene hombres tan arriesgados como los de *K'ayau*. La competencia entre distintas comunidades también ocurre con frecuencia, en un acto que distingue e iguala a un tiempo, como se observa entre puquianos y coracoras:

En Pichk'achuri, el varayok' Alcalde mostró con su vara las montañas del lado de la costa, y dijo que si los pobrecitos de Coracora querían entrar en competencia con los comuneros de Puquio, los cuatro ayllus harían una tajada entre los cerros y traerían el mar hasta la orilla del pueblo (p. 69).<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Al respecto, la novela registra un dato curioso: en varias ocasiones se dice que la carretera Nazca-Puquio abarcaba 300 km (pp. 69 y 76) y en otras, 150 (p. 135).

<sup>32</sup> En otro texto, Arguedas testifica haber visto verdaderas hazañas en las corridas de toros, donde “el indio tenía la oportunidad de demostrar que no tenía temor, que podía enfrentarse a una fiera de igual a igual en cuanto a coraje” (“La narrativa en el Perú contemporáneo”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 414).

<sup>33</sup> Aparte de las gestas mencionadas, es ejemplar el hecho de que los *punarunas* (habitantes de la puna) fueron acogidos en la comunidad después de perder sus tierras de cultivo y pastoreo: “De punarunas se hacían comuneros del pueblo. Y ya en Puquio, en el ayllu, seguían odiando con más fuerza al principal que les había quitado sus tierras. En el ayllu había miles y miles de comuneros, todos juntos, todos iguales” (p. 22).

<sup>34</sup> Arguedas narra la misma situación, pero con otros actores: los comuneros retan a las autoridades civiles, no a los coracoras (véase “La narrativa en el Perú contemporáneo”, p. 415, e “Intervención de José María Arguedas” en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en *Un mundo de monstruos y de fuego*, sel. e intr. de Abelardo Oquendo, FCE, Lima, 1993, p. 197).

Del mismo modo, en el interior de la comunidad hay jerarquías; el varayok' representa la máxima autoridad: dialoga con los "principales", dirige las faenas, toma en sus manos el destino de sus comunidades, es decir, ostenta un poder equiparable con el de las autoridades del pueblo y se halla en situación de igualdad con ellas, por un lado; por otro, representa a los comuneros y constituye el hombre de más poder entre los indios, y en ciertas ocasiones condiciona a las mismas autoridades de Puquio, "el pueblo grande". En la comunidad, también se establece una frontera entre el comunero y el "concertado", indio al servicio de los vecinos: "¿Acaso concertado va a ser cumisión? Cúmun k'ayau va ser cumisión" (p. 32). Los indios de los estratos bajos comparten cualidades genéticas y prácticas culturales; pero no cumplen la misma función en la estructura social, económica y laboral: varayok', concertados, comuneros, hombres, mujeres y niños entran en una red de poder que apenas si puede observarse en otras novelas de corte *indigenista*, por llamarlas de alguna forma.

Dentro de la familia india, el mando está depositado en el varón; mientras las mujeres, aparte de que son las plañideras y cantoras a lo largo de la narración, ocupan un sitio subsidiario; los niños, también:

Algunos comuneros empujaban con el pie las criaturas y pateaban a las mujeres, para que se llevaran las huahuas.

—¡Carago k'anra! ¡Lleva criatura, rápido! ¡Hombre nomás en plaza! (p. 113)

Igual que perro, "k'anra", la mujer india no puede siquiera compartir el espacio físico con los hombres. Los niños completan la escena como apéndices de la estructura "familiar".

Ante los vecinos principales, las comunidades representan un doble papel: por una parte, los indios ocupan un escaño superior porque tienen el dominio del agua. Los *mistis* se posesionaron de las tierras, "pero el agua no soltaron los indios [...] al amanecer, los días de reparto, los *mistis* de Puquio entran a los ayllus a pedir agua para regar sus sementeras" y "se entropan con los indios del barrio" (p. 13),<sup>35</sup> por otra, mantienen un cierto temor atávico al *misti*, dueño de la bala y el zurriago.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> En un estudio antropológico, Arguedas señala: "El varayok tenía autoridad absoluta en el reparto del agua de regadío en Puquio; él repartía. Los señores y los mestizos no pudieron arrebatar a los indios este privilegio; luego esta actividad será delegada a un "controlador" mestizo (*Formación de una cultura nacional indoamericana*, sel. y pról. de Ángel Rama, Siglo XXI, México, 5ª ed., p. 35).

<sup>36</sup> Por otro lado, el indio ve en el patrón una imagen aterradora y protectora porque sin la voluntad del patrón, no

También debe señalarse que los indios guardan un rencor ancestral contra quienes los despojaron: “el odio a los principales crecía en sus corazones como aumenta la sangre, como crecen los huesos” (p. 25).

Respecto de la naturaleza, los comuneros guardan una distancia de respeto y a veces se compenetran con ella (más en el ámbito mágico-religioso que Arguedas defiende): “Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada, en sus ojos el cielo y el sol están viviendo; en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, de oscurecer” (p. 15). Cuando el patrón arrastra a un animal, los indios sufren más que con las heladas:<sup>37</sup> “-¡Pillkchallaya! ¡Dónde te van a llevar, papacito!” (p. 24); “-¡Papay! ¡Papacito! ¿Cómo pues! ¡Cómo te han traído mak’ta! Te hubieras corrido, niñoito; corriendo hubieras salido de tu k’ñual; por la pampa nomás te hubieras ido a tu laguna; tranquilo te hubieras entrado al agua de tu laguna, de tu mamay. ¡Ay Misitu, papay!” (p. 144). Hasta con los objetos, los indios establecen una suerte de comunicación emotiva: “Sentían cariño por su ‘carritera’, como por los duraznales que crecían en los ríos de sus pueblos, como por las torcazas que cantan en las lambras que crecen a la entrada de sus casas” (p. 73).<sup>38</sup>

Los indios de *Yawar fiesta* no están condenados a permanecer en la ignorancia, antes bien han aprendido a defenderse ante los tribunales (pp. 12-13) y tienen a sus representantes en Lima para, al lado de los mestizos “alimeñados”, redimir a las comunidades, tal el caso del “chofer Rodríguez” (pp. 82 y 129). Otro *descastado*, por denominarlo de alguna manera, es el cura de Puquio, cómplice de gamonales y autoridades: “Ustedes saben que he sido indio de Karwank’a. El santo obispo de Ayacucho me recogió por caridad y me llevó al Seminario. Pero en mi corazón sigo queriendo a los indios, como si fueran hermanos” (p. 53). Esto demuestra que los indios de Arguedas se encuentran en un constante dinamismo y se caracterizan conforme se oponen o entran en contacto con otros seres (o con los objetos, el paisaje y los animales). Es más: pueden escapar, mediante el estudio, de su condición de oprobio y volver para contribuir en un mayor sometimiento de sus congéneres.

---

puede disfrutar de los pocos bienes que disfruta y, al mismo tiempo, siente que es un tirano dueño de su vida y de los instrumentos que le sirven de consuelo” (“Testimonio”, en *Un mundo de monstruos y de fuego*, p. 206).

<sup>37</sup> En un cruce intertextual, Arguedas sostiene que se vio contagiado por la confraternidad de los indios con los animales: “Personajes que lloran por sus animales e incluso les hacen cantos. Incluso la gente esta de la zona de Lucanas, aun los mestizos, y por supuesto los indios, cuando hablan de sus caballos, sus burros, dicen ‘mi familia’” (“Testimonio”, p. 205). Nuevamente, la visión cultural de los indios parece contaminar la de los mestizos, al menos.

<sup>38</sup> Y en un discurso más etnográfico: “[El indio] levanta su hacha y la acaricia y le tiene amor porque ese instrumento le da a él bienestar, le sirve para cambiar leña por otras cosas” (“Testimonio”, p. 206).

Los descendientes de españoles que se desparramaron en la sierra peruana, después de que la explotación minera perdió rentabilidad, fueron a dar a los “pueblos grandes” donde se les reconoce como “vecinos”, “principales” o “mistis”.<sup>39</sup> En el relato de 1937, Arguedas propone dos hechos fundamentales que caracterizan a los actores enfrentados: por un lado, la desproporción cuantitativa (“Y se vieron frente a frente, 1 500 indios y diez mistis”) y, por otro, el individualismo de los principales frente a la comunidad (“los principales vestían, cada uno, de muy distinta manera: tenían caras muy diversas y sus almas eran casi siempre enemigas unas de otras, porque estaban dominadas por el espíritu del negocio, por la ambición; los indios, no”).<sup>40</sup> Los principales no parecen compartir mucho, ni ropas ni rostros ni almas, salvo la ambición. En la novela llegan a encontrarse 200 vecinos y “chalos” ante 10 000 indios, mientras que en el Girón Bolívar, especie de culebra venenosa,

durante el día y por las noches, los principales viven en el Girón Bolívar; allí se buscan entre ellos, se pasean, se miran frente a frente, se enamoran, se emborrachan, se odian y pelean; allí andan en tropa echando ajos contra sus enemigos políticos; a veces rabian mucho y se patean en la calle, hasta arrancan las piedras del suelo y se rompen la cabeza (p. 11).

Así, el egoísmo y la división se convierten en los rasgos que más ilustran el carácter de los principales, lo que no quiere decir que todos sean iguales; entre ellos también hay jerarquías: están los “más propietarios”, como el alcalde Antenor y don Demetrio Cáceres, y los “menos principales”, como don Pancho Jiménez (p. 44). Además, entre los principales y las autoridades impuestas por el gobierno central hay una especie de patriarca: don Julián Arangüena,<sup>41</sup> tildado como “animal” (p. 60), “cabecilla” (p. 106), “fera” (pp. 97 y 99) y “diablo” (p. 131), al que bien podría caracterizarse como el más propietario y más principal. Entre los principales se manifiesta a menudo la competencia personal, como cuando varios de ellos se disputan la simpatía del subprefecto: don Demetrio invita champaña y don Pancho cerveza (p. 45), lo que de alguna forma indica la diferencia de estatus. También don

<sup>39</sup> Según Arguedas, los indios no los llamaban “blancos, sino mistis, porque la diferencia es mucho más cultural que racial” (“La narrativa en el Perú contemporáneo”, p. 409).

<sup>40</sup> “Yawar (Fiesta)”, p. 128. Esta visión utópica del indio será el objeto de los ataques contra Arguedas en la “Mesa redonda sobre *Todas las sangres*” (véase *¿He vivido en vano?*, IEP, Lima, 1985, pp. 41-42).

<sup>41</sup> Curiosamente, se trata de un personaje al que, al menos en dos ocasiones, Vargas Llosa cambia de nombre: en “Tres notas sobre Arguedas” lo llama “Julio Arosamena” y en *La utopía arcaica*, “Pascual Arangüena”.

Julián y don Pancho apuestan diez docenas de cervezas, uno en favor del *Misitu* y otro de la indiada (pp. 38, 44 y 47).

Aunque en general hay una especie de ascendencia natural sobre los comuneros, los principales se encuentran fascinados por las costumbres nativas; en este caso, recuérdese el entusiasmo con que todos se arrebatan la palabra para mostrar las virtudes del *turupukllay*, al mismo tiempo que manifiestan sus sentimientos más soterrados (pp. 39-42). Sólo don Pancho se atreve, sin embargo, a desafiar la prohibición de las corridas, porque se siente identificado con los indios (“tiene partidos entre la indiada”, dice un personaje, p. 103) y confirma la ascendencia de la cultura india sobre la de los vecinos del Girón Bolívar:<sup>42</sup> “la indiada es el pueblo, el Puquio verdadero [...] Aquí en la sierra, la fiesta, toda clase, de santos y [de la] patria es de la indiada” (p. 62). Los demás principales, en palabras de don Pancho, viven “aquí y con la panza en Lima” (p. 63). Por ello su reacción cuando el subprefecto acusa a los indios de dar de comer piojos a sus hijos:

–¡Yo he visto a los indios metiendo piojos a la boca de sus guaguas!...

–¡No señor! ¡En Puquio no!

Don Pancho se levantó de su silla y se paró frente al Subprefecto.

–¡En Puquio no, señor!

–¿Yo miento?

El Subprefecto miró a don Pancho desde el extremo del alfombrado.

–Sí, señor Subprefecto. ¡En Puquio ningún ayllu come piojos! ¡Juro por Dios! (p. 63)

Este acto convierte a don Pancho, a la mirada de los demás, en “macho” y “guapo” (pp. 61 y 65); aunque para sí mismo no sea sino un “mujerao” que se “engallina” cuando no puede salir de la cárcel para ver la corrida (p. 153). Es también el momento en que dice a don Julián “estamos hermanados”, pues comparten la misma celda y el destino, “los dos presos, como indios” (p. 150).

A pesar de que don Pancho es la excepción, los principales ven en los indios apenas algo más que animales, fuerza de trabajo, y en las indias el objeto de la violencia sexual. Después del despojo, los *mistis* devinieron en patrones y consiguieron arrinconar a los indios contra la cumbre de los cerros, hasta que sometieron a unos como “concertados” y a otros los hicieron refugiarse entre los *ayllus*.

<sup>42</sup> Cómo no va a tener partido entre la indiada si nació en una comunidad: “Yo soy puquio, señor, vecino nacido en Chaupi, para su mandar” (p. 61); los otros vecinos lo veían como “un chalo platudo nomás” (p. 100).



Posiblemente los menos afortunados frente a los principales sean los mestizos, ya que don Julián los trata como “maricones” o “mujeraos”, y establece la diferencia. “Yo no soy ningún ‘chalo’ mayordomito maricón. ¡Soy el patrón carajo; y a mí no me asustan con musiquitas de mierda!” (p. 88). Luego emplea la misma fórmula en dos ocasiones contra su capataz Fermín, otro mestizo: “-¡Qué mariconadas! A ustedes se les levanta el indio diez veces por día. En el fondo son puros indios, y se les agua la sangre cada vez que hay que meter el cuerpo al peligro” (p. 89); “-¿Y tú no me preguntas, mujerao de mierda?” (p. 127). Don Julián, el llamado “toro padre” de Puquio por don Pancho, a lo largo de *Yawar fiesta* ejerce no sólo el lenguaje más violento, sino la fuerza física contra indios y mestizos; además, pone contra la pared al resto de los principales y a la misma autoridad encarnada por el subprefecto. Al final, el ejercicio del poder está restringido, porque, por ejemplo, el subprefecto no cuestiona las prácticas de los gamonales y estos, a su vez, se sujetan a una autoridad que les viene de fuera siempre que garantice sus privilegios sobre el resto del pueblo. Acompañan al representante del gobierno jueces y fuerzas militares.

Como se puede notar, los principales tienen su propia estratificación, así como una multiplicidad de facetas que, podría decirse, van desde los más honestos (como don Pancho y don Julián, lo cual no lo salva de ser un típico señor de verga y bala) hasta los más hipócritas (el alcalde Antenor, don Demetrio y don Jesús). Entre aquellos hay una firme convicción de estar a favor de las comunidades o de explotarlas al máximo; entre estos pueden identificarse varios estados de ánimo que irían de la simpatía por las costumbres indias a su reprobación (en una alianza más que artificial con el gobierno) y, por último, a la identificación con el “pueblo indio”, como ocurre cuando el alcalde ordena la entrada de los toreros puquianos (después de motejar al diestro español, Ibarito II, de “maricón” y “mujerao”) y presume ante la autoridad limeña la corrida al estilo indio, prohibida por el gobierno central: “-¿Ve usted, señor Subprefecto? Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero! -le decía el Alcalde al oído de la autoridad” (p. 164). Momentos antes, sin embargo, había sostenido con el subprefecto que esas eran prácticas de salvajes y con lo cual señalaba su acuerdo con la ley que luego habría de infringir.

En este marco, los principales tampoco representan una masa humana homogénea. Al contrario: igual que los indios, los vecinos del Girón Bolívar responden a una estructura jerárquica en dos sentidos; en uno, lo económico basado en la propiedad funciona como regulador; en otro, el ejercicio de la fuerza y la genealogía se imponen como paradigmas. Al mismo tiempo, hay algunos comuneros como don Pancho que han conquistado un lugar entre los

principales de Puquio o como el cura proveniente de la comunidad india de Karwank'a; otros viven a la sombra del cacique Arangüena, a quien las mismas autoridades temen; unos más viven para adular a los "más principales"; y todos, a su vez, dependen del *varayok'* y los comuneros en lo que respecta a la dotación del agua. Además, las comunidades indias han impuesto su visión de mundo –sus representaciones culturales, podría decirse– en buena parte de las actividades colectivas.

Mientras las comunidades se ganan el afecto de los principales con sus acciones temerarias o por su decisión y capacidad de trabajo en conjunto, los mestizos (*cholos* o *chalos*) apenas si figuran como seres independientes. En Puquio, los *chalos* con clasificados de acuerdo con los cuatro *ayllus*; además dependen de la voluntad de las autoridades civiles o de los principales:

Ellos también quieran o no, están clasificados por los vecinos según los ayllu. Son mestizos de Chaupi, k'ollanas, k'ayaus, pichk'achuris. Entre los "chalos" nombra el prefecto al Teniente Gobernador del ayllu (p. 14).

Situados a medio camino, literalmente, entre indios y *mistis*,<sup>43</sup> los mestizos asumen dos posiciones contradictorias, según sus intereses o sus raíces (como los casos análogos de don Pancho y don Julián), que ilustran el carácter heterogéneo de un grupo social y racialmente marcado:

Los "chalos", según su interés, unas veces se juntan con los vecinos, otras veces con los indios. No viven en el Girón Bolívar, sus casas están en las callecitas que desembocan en la calle de los mistis (p.14).

Es decir, se hallan como en el aire, pues están reagrupándose constantemente y casi nunca entre sí: "Cada vecino tiene tres o cuatro 'chalos' de su confianza, y los mandan a cualquier parte, a veces de puro favor [...] entre ellos escogen los principales a sus mayordomos" (p. 14); sin embargo, hay otros mestizos "trabajadores" que hacen amistad con los comuneros y los defienden, les hablan con respeto y "en las fiestas bailan con ellos de igual a igual; y cuando hay apuro, el mestizo amigo aconseja bien" (p. 15).

<sup>43</sup> En "Razón de ser del indigenismo en el Perú", Arguedas comenta que el mestizo es un "individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena" (en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 429).

Por su parte, los “alimeñados”, los serranos radicados en Lima, constituyen un grupo culturalmente uniforme, aunque en él participan indios, *chalos* y *mistis* venidos a menos; estos aparecen como sujetos desarraigados con un constante resentimiento contra los gamonales de Puquio, por ello frente a los indios asumen el papel de redentores:

Y los terratenientes, los mismos curas, toda la gente que los explota, que hace dinero a costa de su ignorancia, procuran confirmar que este miedo del indio por las grandes fuerzas de la tierra, es bueno y es sagrado. ¡Pero si nosotros fuéramos Gobierno, hermanos! ¿Qué pasaría? Romperíamos las causas que han hecho sobrevivir por tanto siglos el primitivismo y la servidumbre (p. 134).<sup>44</sup>

Al final, en Puquio, se rinden a esas fuerzas tan ancladas en el “primitivismo”. Por ejemplo, el chofer Martínez ayuda a arrastrar al *Misitu*: “Los dos sintieron en la voz del varayok’ la alegría del indio, porque un mestizo amigo, un ‘Lima chalo’, entrara con el ayllu. El chofer abrazó al varayok’ y se alineó con los del turno”. Así, mezclado con los comuneros, “hombro a hombro con los k’ayaus, se sentía orgulloso, como nunca” (p. 139). Los lazos con que llevan amarrado al *Misitu* simbolizaría el cordón umbilical al que, “alimeñados” e indios, permanecen amarrados, a pesar de los discursos emancipatorios de aquellos.

Como supuestos portadores de la bandera del socialismo mariateguiano, los “alimeñados”, ya aliados a las autoridades, se creen con la obligación no solo de condenar el gamonalismo, sino de enfrentar a sus antiguos patrones: “Esos ‘chalos’ acababan de llegar y, sin embargo, se movían junto al Subprefecto, como los más principales; los miraban a ellos, a los vecinos notables, como a gente igual” (p. 130). Antes el mestizo Escobar había espetado a don Julián “gamonalcito de mierda” y el indio Martínez, “ladrón que se anda libre en las calles” (p. 129).

En *Yawar fiesta* se perciben, al menos, tres tipos de autoridad, la representada por el *varayok’*, la autoridad de facto del gamonal y aquella que apenas tiene contacto con los indios y que, sin embargo, también contribuye en la conservación del *status quo*, la representada por el subprefecto. Estas autoridades a las que, por no hallar mejor nombre, llamo *civiles* llegan con los *mistis*, primero para legitimar el despojo de las

<sup>44</sup> Antes se lee: “Nosotros conocemos su alma, nosotros les iluminaremos de cerca” (p. 134); entonces los “alimeñados” comparten la idea que la cultura seudocivilizada de la costa ha consignado para los indios. La única diferencia es que aquellos se sienten con más derecho de “liberarlos” de esa serpiente de doble faz: los temores míticos y el poder de los gamonales; pero, parece interrogar Arguedas, ¿podrán hacerlo con esa visión mesiánica?

comunidades (p. 19) y, después, para mantener el “orden” e impulsar la “civilización”, si no por la ley (para eso están los jueces), por la fuerza (la cárcel y el ejército resultan factores de convencimiento). A la cabeza, el subprefecto: un costeño (aunque no de Lima, sino de Ica) que odia a los indios y sus costumbres y que, además, desprecia a los principales por aduladores e hipócritas, en fin, un personaje que se halla a disgusto con su labor, tanto que llega a maldecir el retrato del presidente de la república: “¡Si tú estuvieras aquí, desgraciado!”, increpa a la imagen (p. 65).

Al subprefecto no le falta ocasión para ofender a los indios y sus prácticas:  
–¡Estos pueblos son una porquería! Con razón nos ganaron los chilenos. Aguaitan como guanacos –dijo el Subprefecto.  
–¡Sí, señor! La cobardía de los indios se mete en la sangre de uno (p. 50).

Para el subprefecto los indios no son sino “puro ganado” (p. 56), “pueblos como de otro mundo” (p. 58); mientras que acerca de los principales comparte el mismo juicio que el sargento:

–¡Qué va, señor! Pero a mí me friega también el disimulo y la prosa de estos gamonalcitos.  
–Tiene usted razón. Unas veces me dan ganas de rajarlos a vergazos. Roban, chupan, engordan, desuellan a la indiada; y vienen al Despacho, “¡Ay señor Supre!” Con la cara de lloriqueo, de misericordia. Y si pudieran matarlo a uno ¡Con qué ansias lo harían! ¡Qué vaina es esta! (p. 58)

Ahora bien, esta generalización en la práctica no es tan definitiva, el subprefecto reconoce mínimamente dos tipos de principales, los aduladores y los insobornables: don Antenor y don Demetrio, por un lado; don Pancho y don Julián, por otro. A los primeros los estafa (pp. 100-102) y a los segundos los mete en prisión, si la ocasión lo amerita (p. 149-153). Al final de la novela, sin embargo, las fuerzas del orden se ven rebasadas en un par de momentos. Cuando no pueden contener la avalancha de indios que desean entrar a la placita de toros, el representante de la autoridad militar, “el Sargento empezó a sentir miedo” (p. 154) y uno de sus subordinados le comenta: “–¡Mi Sargento! Si tardan [las autoridades] nos van a fregar [los indios] –decía un guardia” (p. 155). El otro momento en que las autoridades resultan superadas ocurre dentro del coso; ahí la autoridad del subprefecto sucumbe ante uno de sus otrora aduladores, pues en contra de la ley que prohibía las corridas de toros, al estilo serrano explota de aburrimiento:

Entonces el mismo don Antenor, el Alcalde, gritó de repente, saltando de su asiento:

-¡Que entre el “Honrao”, carajo!

-¡Que entre el Tobías –gritó don Félix de la Torre.

-¡Que entre el Wallpa!

-¡El Kencho! (p. 162)

De esta manera, la presencia intermitente de las autoridades civiles, aunque amparadas por los militares, termina por ser condenada a la invisibilidad: en cosas del “pueblo indio” ellos no tienen autoridad.

A manera de conclusión, el análisis de los personajes de *Yawar fiesta* demuestra que no responden totalmente a la estructura dicotómica que el discurso histórico, y aun el literario, ha difundido: *mistis* vs. indios. Además de estos polos con su propia complejidad jerárquica, se encuentran los indios *alimeñados*, los *chalos* y los indios encumbrados en la jerarquía económica (como don Pancho) o social (como el cura de Puquio). Las relaciones de contacto y oposición entre ellos complejiza aún más la caracterización, pues la cultura india permea todos los estratos sociales.

Los principales, *mistis* o mestizos, por ejemplo, no siempre representan fuerzas oscuras; hay los que se inclinan por los indios y los que persisten en el despojo de las comunidades a costa de cualquier precio: Arangüena, el alcalde, entre otros. Don Pancho, el chofer Martínez o los comunistas *redentores* de los indios, por el contrario, muestran una abierta simpatía y hasta solidaridad con las comunidades.

Por su parte, aunque los indios apenas tienen conciencia de sus actos heroicos, son depósito de un callado rencor contra los principales, una fiera de mil cabezas capaz de abrir una “carritera” en tiempo récord o enfrentarse a un toro bravo sin arma alguna. Y si bien parecen hallarse en el fondo de la escala social, hay aún algo peor: los indios tienen su propia cadena de poder, en cuyo último eslabón se halla la mujer. Frente a los principales, los indios guardan un doble sentimiento de temor y odio: por una parte, el miedo a la violencia física, justificada o no, del gamonal; por otra, el rencor contra quien no sólo despojó a sus antecesores, sino que sigue despojando a quien se deje con la complicidad de las autoridades. Puede argumentarse que en el contexto de la sierra peruana perfilada por Arguedas en *Yawar fiesta* los indios tienen un poder cultural inversamente proporcional al poder de facto de los principales.

Las autoridades, finalmente, responden la mayoría de las veces a la lógica de las circunstancias: aunque en el interior de las comunidades su influencia no se note sino de manera indirecta, se encargan de ejercer el poder sobre la indiada; los

mestizos, como aquellos, no se hallan en todos los casos como victimarios de los indios y estos no aparecen siempre marcados por la pureza original del *ayllu*. Es más: el poder del Alcalde casi nunca alcanza a los indios. Puede más, en este caso, el poder del gamonal, patrón de los indios concertados y, en ciertas ocasiones, se impone a las propias autoridades. Estas, como quien dice, fungen como parapeto de la verdadera autoridad en cuestiones sociales y económicas, el cacique. Por lo demás, el título de este apartado, “Casi todas las sangres”, se explica porque a diferencia de *El sexto* o *Todas las sangres*, la participación de los afroperuanos o los descendientes de los japoneses ni siquiera se entrevé, acaso porque se trata de una novela de pueblo grande: no como estas situadas en Lima.

## BIBLIOGRAFÍA

- AIBAR RAY, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, PUCP, Lima, 1992.
- ALEGRÍA, Ciro, “Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, t. 1, comp. de Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, Ediciones del Norte/FCE, México, 1991.
- ARENAS, Marco A. y Marquela I. Arenas, “Identidad y presencia social del indio en dos novelas de Arguedas: *Yawar fiesta* y *Los ríos profundos*”, *Thesaurus*, 49 [1994], pp. 519-526.
- ARGUEDAS, José María, *Yawar fiesta*, Universitaria, Santiago, 1968.
- , *Yawar fiesta*, Losada, Buenos Aires, 1974.
- , *Relatos completos*, Losada, Buenos Aires, 1975.
- , *Obras completas*, ts. 1 y 2, comp. y not. de Sybila A. de Arguedas, Horizonte, Lima, 1983.
- , *Formación de una cultura nacional indoamericana*, sel. y pról. de Ángel Rama, Siglo XXI, México, 5ª ed., 1989.
- , *Un mundo de monstruos y de fuego*, sel. e intr. de Abelardo Oquendo, FCE, Lima, 1993.
- BRUSHWOOD, John S., *La novela hispanoamericana del siglo XX (Una vista panorámica)*, trad. de Raymond L. Williams, FCE, México, 1984.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Losada, Buenos Aires, 1973.

- CRUZ LEAL, Petra Iraides, “Arrojo y heroicidad en algunos personajes de José María Arguedas”, *Anthropos*, 1992, núm. 128, pp. 40-43.
- CUEVA, Agustín, *El desarrollo tecnológico en América Latina*, Siglo XXI, México, 1993.
- DORFMAN, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Anagrama, Barcelona, 2ª ed., 1972.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, trad. de Enrique Pezzoni, Siglo XXI, México, 17ª ed., 1995.
- JITRIK, Noé, *El no existente caballero. La idea de personaje y evolución en la narrativa latinoamericana*, Megápolis, Buenos Aires, 1975.
- MARÍN, Gladys C., *La experiencia americana de José María Arguedas*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1973.
- PRADA OROPEZA, Renato, “El estatuto del personaje”, en *La narratología hoy*, sel. y pres. de Renato Prada Oropeza, Arte y Literatura, La Habana, 1989.
- Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, comp. y pról. de Juan Larco, Casa de las Américas, La Habana, 1976.
- REYES, Alfonso, *Última tula*, en *OC*, t. 11, FCE, México, 1982.
- RÍOS, Roberto E., *La novela y el hombre hispanoamericano*, La Aurora, Buenos Aires, 1969.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, FCE, México, 1980.
- SHAW, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana (Boom. Posboom. Posmodernismo)*, Cátedra, Madrid, 6ª ed., 1999.
- TODOROV, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots y Ana Nicole Vaisse, Permià, México, 6ª ed., 1988.
- VARGAS LLOSA, Mario, “Tres notas sobre José María Arguedas”, en *Nueva narrativa latinoamericana*, t. 1, comp. de Jorge Laforgue, Paidós, Buenos Aires, 1969.
- \_\_\_\_\_, *La utopía arcaica*, FCE, México, 1996.
- VILLEGAS, Abelardo, *Reforma y revolución en el pensamiento latinoamericano*, Siglo XXI, México, 6ª ed., 1986.
- YÁÑEZ, Agustín, *El contenido social de la literatura iberoamericana*, Americana, Aca-pulco, 2ª ed., 1967.
- ZUM FELDE, Alberto, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana (Los ensayistas)*, Guaranía, México, 1954.